كتاب الدوحة

عمر فاخوري

الفصول الأربعة



عمر فاخوري

الفصول الأربعة

عمر فاخوري

الفصول الأربعة

الناشر
وزارة الثقافة والفنون والتراث – دولة قطر
رقم الإيداع بدار الكتب القطرية :
الترقيم الدولي (ردمك) :

إخراج وتنفيذ : القسم الفني – مجلة الدوحة
لوحة الغلاف : تفصيل من خوان ميرو – إسبانيا

نشرت الطبعة الأولى من هذا الكتاب في
«منشورات دار المكشوف – بيروت 1941»

عمر فاخوري

الفصول الأربعة

فهرس الكتاب

ابن الربيع العربي الأول

«الفصول الأربعة» عنوان الكونشيرتو العذب للإيطالي أنطونيو فيفالدي (4 مارس 1678ـ 28 يوليو 1741) لا يمكن إلا أن يكون قد عبر ذهن عمر فاخوري عندما عنون كتابه بـ «الفصول الأربعة».

صلة القربى واضحة بين فصول الكتاب وبين العمل الموسيقي العذب، الذي ربما يكون الأعذب والأكثر خفة بين أعمال عباقرة النهضة الموسيقية الأوروبية.

وسواء كانت لفصول فاخوري الأربعة علاقة بفصول السنة، فالمؤلف نفسه واحد من أبناء الربيع العربي من أدباء ومفكرين وفنانين عرب شرفوا الدنيا بمولدهم في القرن التاسع عشر، ودخلوا إلى القرن العشرين كهولاً وفتياناً حاملين شعلة نهضة عربية لم يسمح الواقع العربي والإقليمي والدولي باستمرارها.

مفكرون وأدباء من أمثال الكواكبي، محمد عبده، فاخوري، الطاهر الحداد، قاسم أمين، جميل صدقي الزهاوي، الرصافي، طه حسين، علي ومصطفى عبدالرازق، المثّال محمود مختار والرسام محمود سعيد،

وقائمة كبيرة شكلت الربيع العربي الأول.

وقد آلت مجلة «الدوحة» على نفسها أن تقدم أعلام الربيع الأول الذين يصنعون ببسالة تامة ملامح ربيع عربي جديد، يتعثر ويلقى مقاومة شرسة من الأنظمة المتداعية والمستفيدين منها، لكنه سينتصر في النهاية. هكذا يقول المنطق، وهذا هو ما أثبته عزم الشباب الصامد في ساحات الحرية العربية.

يشترك عمر فاخوري (1895 ـ 1946) مع مجايليه في الانفتاح على تجارب الأمم الأخرى، وفي الدعوة إلى استلهام أسباب النهضة من الثقافات المجاورة من دون إحساس بالنقص في مواجهة تلك الحضارات، ذلك لأن الأيام دول وصرح الحضارة الإنساني لم تتعهده ثقافة واحدة، ولكن كانت لكل ثقافة لبنتها، ولكل أمة رايتها التي قادت بها الإنسانية حيناً من الدهر ثم سلمتها إلى غيرها.

يشترك فاخوري كذلك مع مجايليه من أبناء الربيع العربي الأول في ترابطهم المدهش وتواصلهم الفكري على الرغم من صعوبة وسائل الاتصال في ذلك الوقت، كما يتفقون في قدرتهم على الاختلاف والاحترام والقبول المتبادل، وعلى ما يبدو من فروق فكرية بين الليبرالي طه حسين والاشتراكي عمر فاخوري، ها هو عميد الأدب العربي يصف اللحظة التي تلقى فيها خبر رحيل فاخوري: «لم أقل شيئاً ولم يقل أصحابي شيئاً، وإنما اتخذت لهذا الأديب اللبناني العظيم قبراً في ناحية من نواحي قلبي، كما اتخذ اللبنانيون له قبوراً في قلوبهم، وكما حفروا له قبراً في ناحية ما من أرض لبنان».

وأما ما يختلف فيه فاخوري عن معظم أبناء ذلك الجيل، فهو انفتاحه على الشيوعيين العرب وعلى التجربة الروسية على عكس كثيرين انفتحوا على القيم الليبرالية الأوروبية وحدها.

لم يكن وحيداً تماماً في ذلك الوقت، بل واحداً من تيار يرى تأسيس

نهوض الأمة العربية على الفكر الاشتراكي، من أمثال سلامة موسى، رئيف خوري، مازن عبود ومحمد مندور. لكنه كان الوحيد من بين الليبراليين والاشتراكيين الذي اهتم بشكل واضح بما نسميه اليوم «سؤال التلقي» فلم يكن يلقي بأفكاره لتصادف قارئها مصادفة، لكنه ألح على دعوة الأدباء والمفكرين إلى كتابة ما يفهمه الناس بدلاً من مطالبتهم بفهم ما يكتب، وقد بدأ بنفسه في تطبيق دعواه، مستخدماً أسلوباً شديد البساطة والإيجاز، وهو يفصح في مقدمة «الفصول الأربعة» بشكل واضح عن وعيه بضرورة الشراكة الفعالة بين الكاتب والقارئ: «إذا أراد سمح الخاطر أن يجد غير هذا أيضاً، فهو وشأنه. وأنا مؤمن بالذي يقرأ، كمثل إيماني بالذي يؤلف: بدا لي ذات يوم أن أتصور الكمال في مؤلف وقارئه – حبذا لو اجتمعا! – فتمثل لنا في صورة رفيقَيْ سفر على راحلة واحدة، لابدّ أن يترادفا، فهما عن طيب نفس يترادفان، إلى حيث لا غاية». ولا يشبه هذا القول إلا قول القس بيركلي، الذي ينقله خورخي لويس بورخيس في كتابه «صنعة الشعر»، حيث يقول: «إن طعم التفاحة ليس في التفاحة نفسها، وليس في فم آكلها، وإنما في اجتماعهما».

ربما كانت ميوله الاشتراكية وبالتالي الإيمان بالجماهير العريضة، السبب الذي جعل عمر فاخوري حريصاً على استخدام أسلوب مفهوم من أكبر عدد ممكن من القراء، لهذا كتب «أديب في السوق»، ومن عنوان تلك الكتابة المناضلة التهكمية نستطيع أن نقرأ اللوم المبطن لأدباء القصور العاجية المنفصلين عن الواقع، كما لا نستطيع أن نغفل علاقة العنوان بالآية الكريمة: «وما أرسلنا قبلك من المرسلين إلا إنهم ليأكلون الطعام ويمشون في الأسواق».

لا ينبغي للأديب أن يتجاهل حركة الحياة لأن الأنبياء لم يتجاهلوها. وعليه مسؤولية تجاه تثوير الواقع، حتى لا نتحدث عن «تنوير» وقد صارت كلمة مسفة وبذيئة من كثرة ما تداولها مفكرو السلاطين الجدد

الذين كانوا يرددونها بلا كلل، بينما يعملون بصمتهم وتواطوئهم على إدامة استبداد يسبه بعضهم اليوم، بل ويجد له بعضهم الأعذار!

كان من الممكن أن نختار «كيف ينهض العرب؟» كتاب عمر فاخوري الأول، الذي كتبه في سن الثامنة عشرة، فهو يكشف عن التوجه الفكري الذي سيصير إليه ذلك المراهق، من تطلع إلى نهضة عربية مبنية على الحرية والعدالة ونبذ الاتجاهات الفاشية والمتطرفة، لكننا آثرنا «الفصول الأربعة» الذي يضم مراجعات أدبية وفنية عادية وشديدة البساطة، ذلك لأن الكتاب يوضح مساهمة عمر فاخوري في إنقاذ النثر العربي من السجع والتكرار الممل الذي ساد عصور الانحطاط اللغوي في ظل حكم المماليك والعثمانيين.

والفن في جوهره أسلوب، فليس مهماً في الأدب والرسم والموسيقى وسائر الفنون ماذا نقول ولكن المهم هو كيف نقول. وكتاب «الفصول الأربعة» يكشف عن أسلوب عمر فاخوري الذي يستحق أن يُستعاد. كما أن اختياره اليوم للنشر هو رد اعتبار لكل الكتابة التي تعتمد على ثقافة كاتبها وانطباعاته الشخصية عن الأعمال الفنية التي يتناولها، بعد أن كان هذا النوع من المراجعات محتقِراً.

ومرة أخرى لا نجد غضاضة من التوجه صوب الغرب، لنرى بداية الانتباه إلى خطورة ما جنته المدارس النقدية الحديثة على الأدب، وها هو تزفيتان تودوروف الفرنسي البلغاري يكتب منذ سنوات قليلة «الأدب في خطر» مطالباً بعودة الروح إلى القراءات الانطباعية التي تجمع الناس حول الأدب ولا تنفرهم منه.

وليست مصادفة أن ترعى الجهات والدول الأكثر محافظة مطبوعات تهرب للأمام وتنخرط في «الحداثة» و«ما بعد الحداثة»، وكان هذا الهروب سبباً في اقتراب الأدب العربي من الغيبوبة.

مضت عقود طويلة تخفّى فيها النقاد وراء الرطانة النقدية الملغزة

والمقاييس الصارمة لمدارس نقدية مستوردة لم يهضموها جيداً، ولم يحسن استيرادها إلى أدبنا وفننا، لكنه أحسن إلى من تخفوا وراء لافتاتها وجعلهم في أمان، لأنهم يطحنون كلاماً لا يفهمه المستبد ويعرف أن الرعية لا تفهمه.

وقد آن الآوان للاحتفاء بعمر فاخوري بوصفه رمزاً من رموز الربيع العربي الأول، الذين كانوا يقولون ما يفعلون، ويكتبون ما نفهم.

عزت القمحاوي

فصول الكتاب: لا فصول العام ولا فصول العمر. ليس بينها من صلة إلا بقدر ما تتواصل الفصول، إذ يتولد أحدها من آخر، أو يتلاشى بعضها في بعض. والشتاء هنا صيف هنالك. وهي – بعد – كليالي أبي الطيب «شكول».

إذا أراد سمح الخاطر أن يجد غير هذا أيضاً، فهو وشأنه. وأنا مؤمن بالذي يقرأ، كمثل إيماني بالذي يؤلف: بدا لي ذات يوم أن أتصور الكمال في مؤلف وقارئه– حبذا لو اجتمعا! – فتمثل لنا في صورة رفيقَيْ سفر على راحلة واحدة، لابدّ أن يترادفا، فهما عن طيب نفس يترادفان، إلى حيث لا غاية.

أو – لا، فعدوه اسماً كسائر الأسماء التي يدمغون بها جباه الخلق، ويلصقونها بأقفية النحل والأوثان والأوضاع والأهواء، كصنوف البضاعة، وقلّ لمسمى من اسمه نصيب. وما يدريك؟ لعل خديعة العناوين والألقاب والكنى والأنساب، أعظم مافي حياتنا، بل في هذا الوجود: «إنْ هي إلا أسماء سميتموها أنتم وآباؤكم، ما أنزل الله بها

من سلطان: إن يتبعون إلا الظن وما تهوى الأنفس» (سورة النجم). لنقل إذن على التعميم: خديعة العبارة أو «البيان» في مختلف رموزه وإشاراته، وأصواته ولهجاته، وذرائعه وأدواته، يخالونها طريق الحقيقة أو «اليقين» وقديماً سوَّلت لمسيلمة نفسهُ الطماحة أن يرفع الكذب إلى مقام النبوة. وما كان البيان قط سوى مداورة لفظ في مخاتلة معنى، قصارانا أن نتصيد به من الوجود – سرابه.

على أنه لم يكن من همّ الكاتب، أو في وهمه، إلا أن ينجو بكلمتي «الدعاء» و«الختام» من مدار الفصول، عسى أن تسلما له على الأيام، إلى حين.

(كانون الثاني 1941)

دعاء

اللهم !

بالشعر، بل ببيان أبلغ من الشعر، كنت تخاطب القرون الخالية، على لسان رسلك وأنبيائك.

وبالفن، بل بقدرة أعظم من الفن، صورت في لوح الوجود، هذه الدنيا: أرضها وسماءها، مهادها وأطوادها، بحارها وأنهارها، أزهارها وأطيارها. وخلقت فيها الخير والشر، والصحة والمرض، والغنى والفقر، والهناء والشقاء، وكذلك الحرب والسلم وشيئاً بينهما كانوا يدعونه تارة السلم الحربي، وتارة الحرب السلمية، وعجائب أخرى كثيرة.

وهؤلاء خلقك، إذا ما اشتد حنينهم إلى وطنهم الأول الذي أخرجت منه أباهم آدم وأمهم حواء، يلوذون بواحة لا تعرف خيراً أو شراً، ولا غنى أو فقراً، ولا حرباً أو سلماً.. لكنْ فيها ألحان من وضع الموسيقيين،

وأشكال من تخييل المصورين، وأوزان من وحي الشعراء.

اللهم ! أولئك هم آلك الغر الميامين.

اللهم ! فاجعل هذه الواحة جزءاً من فردوسك المفقود الذي وعدته المتقين.

اللهم ! هب لنا شعرنا اليومي، تباركت يا أحسن الخالقين !

في أصول الإنشاء

1

ليس في الأدباء والمتأدبين من لم يسمع، على الأقل، بكتاب «المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر» والمعروف أنه من أمهات كتب الأدب العربي. لكن قلَّ فيهم أيضاَ، حتى الذين تدارسوه، من حفظ اسم مؤلفه. كذلك أنا: لقد قرأت الكتاب في ليال معدودات، متحدثاً إلى صاحبه كأني أعرف من هو، ثم لا أدري كيف رجعت إلى الصفحة الأولى لتأخذ عيناي هذا الاسم الكريم: ضياءالدين أبي الفتح نصر **الله** بن محمد بن حمد بن.. إلخ. فقلت: لأمر ما جُدع اسم الرجل – رحمه **الله** – وعرف بصاحب المثل السائر.

من فصول «المثل السائر» تأليف.. ذلك العلامة الفاضل، فصل

في الطريق إلى تعلم الكتابة نقتطف منه هذه النبذة: (فيقوم – أي الكاتب – ويقع، ويخطئ ويصيب، ويضل ويهتدي، حتى يستقيم على طريقة يفتتحها لنفسه. وأخلقْ بتلك الطريقة أن تكون مبتدعة غريبة لا شركة لأحد من المتقدمين فيها: هي طريق الاجتهاد، وصاحبها يُعدّ إماماً في فن الكتابة، كما يعد الشافعي وأبوحنيفة ومالك من الأئمة المجتهدين في علم الفقه، إلا أنها مستوعرة جداً ولا يستطيعها إلا من رزقه الله لساناً هجاماً، وخاطراً رقاماً..) يذكرني هذا القول بما في الجبل من الطرق: هنالك الطريق الرَوْد الرحبة المطمئنة، وهنالك الطريق الصعبة الضيقة المستوعرة. ولا خلاف في أن الذين يسلكون الجدَد هم أكثر من الذين «يُقوْدمون».

يزعم صاحب المثل السائر أنه توصل، بعد العناء الشديد، إلى الطريق الصعبة، فسلكها آمناً العثار. والحق أني لم أجد في الكلام الكثير – كلامه – الذي يؤيد به زعمه، ما يكفي لإقناعي. لكن هذا لا يقدح في رأيه الجيد الذي أتيت على ذكره، فإن مدح الرجل نفسه شيء، ومدحنا رأيه شيء آخر، كما يقولون.

وبعد، فماذا عنى بقوله: (لسان هجام وخاطر رقام)؟ لا إخاله عنى غير الجرأة على الألفاظ والمعاني، فإن لم يكن كذلك فهو لم يجئ إذن ببدع من القول. بيد أن الجرأة على الألفاظ وتراكيبها، سواء في الشعر أم في النثر، لا تكون (أو لا تصح أن تكون) إلا من عارفٍ باللغة عريق في أساليبها، وذلك هو الكاتب أو الشاعر الذي نقول، حينما نقرأ له، معجبين: «ما لهذه اللغة في يده كالعجينة يصنع منها ما يشاء، ليعطينا خبزنا اليومي نحن الفقراء!» وأما الجرأة على المعاني فلا تكون إلا من امرئ يأتي إلى هذه الدنيا وكأنه ليس من أهلها، فيقول

الناس إنه ساحر أو أنّ به مساً من الشيطان. وما «عبقر» إلا موضع يكثر الجن فيه، ثم نسب العرب إليه كل شيء تعجبوا من قوته وجودته وحسنه، فقالوا: «العبقريّ والعبقرية».

ينصح صاحب المثل السائر متعلم الكتابة بحفظ القرآن الكريم والأحاديث النبوية وعدة من دواوين فحول الشعراء. و«الحفظ» هذا كان له في ثقافة العصور السالفة شأن عظيم. وقد وجد أيضاً في علماء البيان المتقدمين من أشاروا على متعلم الكتابة بأن ينسى ما حفظه لئلا يغلب عليه التقليد، فلا يظهر طبعه ولا يُعرف إبداعه.

وربّ قائلٍ إن العبقرية هبة من الطبيعة، لا يجدي المحروم منها حفظه مهما اتسع، ودرسه مهما عمق. بل إن كثرة الحفظ والدرس قد تقتل ملكة الابتكار والتوليد، وتجعل منه رجلاً من حبر وورق، لا من لحم ودم.

هذا قول حق لا نجادل فيه، فإن كثيراً من كتابنا هم ذلك الرجل المسيخ الذي لو قطعت شرايينه لما أخرجت إلا حبراً، ولو مزقت لحمه لما أخذت إلا ورقاً. ولكن ليس بالفنان العبقري كل من أراد أن يكون كذلك، والعبقري نفسه مدين للذين تقدموه أجمعين، بل لعله أكثر الناس ديناً كما أنه أكثرهم غنى. وهو ما عناه أحد كتاب الفرنسيس بقوله، ناظراً من هذه الناحية: «النبوغ أو العبقرية صبر طويل».

بيد أن هذا لا يمنع من أن الكتابة فن له قواعد وأصول وضعت بعد الاختبار الطويل، ينبغي أن تدرس وتجاد معرفتها للعمل بمقتضاها، ومن أن للكتابة نماذج باقية على الزمان، ينبغي أن يُنظر فيها بتذوق وروية وإمعان.

والشرط الأساسي، أولاً وآخراً، هو أن يستمد المرء عناصر فنه

وأدبه من الينبوعين اللذين لا يشحّ سلسبيلهما أبداً، أعني الكون والحياة: كونٌ لا تنفد روائعه ولا تُحدّ صوره، وحياة لا تزال متطورة متحولة، فكأنه بعث مستمر في خلق جديد.

يقول أناتول فرانس: «لا ينبغي للصغار أن يقرأوا في الكتب. يوجد أشياء كثيرة جديرة بأن يروها ولم يروها: البحيرات والجبال والأنهار، والمدن والأرياف، والبحر ومراكبه، والسماء وكواكبها». وليست نصيحته هذه للصغار وحدهم بل للكبار أيضاً. من منا يستطيع أن يقول: «لقد كبرتُ على هذا الكون وعلى هذه الحياة.. هما كتابان لا بأس بهما، لكن انتهيت من قراءتهما. ماذا تريد؟ إني (ختمت)..»، من يستطيع – بالله عليك– أن يقول هذا، إلا رجل من ورق وحبر!

2

أكثر أدبائنا – ولا أغالي – حقيقون أن يبيتوا كشافة قبل أن يصبحوا أدباء، الكتاب منهم والشعراء. بل إني أذهب إلى أبعد من هذا فأقول: من الواجب عليهم، إذا أرادوا حقاً أن يكونوا كتاباً وشعراء، أن يجتازوا أولاً مدرسة الكشاف، فإنهم في هذه المدرسة قد يكتسبون الصفات والمزايا اللازمة لكل أهل الفنون أو ينمون هذه الصفات والمزايا إن تك كامنة فيهم.

لو شئت يوماً أن أتمثل الأديب في بلادنا، أو أن أتخيل أنموذجاً وسطاً لأدبائنا، لما قامت في ذهني إلا صورة واحدة، هي صورة رجل من ورق وحبر، ولا تكاد تجدُ فرقاً إلا في لون الحبر ونوع الورق. سلْ

هذا «الآدمي» الآن عن حواسه الخمس وعن يقظتها، وعن نهمها وعن ظمئها، وسط مجالي الطبيعة وأحداث الحياة، يقلْ لك بسذاجة لا حدّ لها: «هل غادر الشعراء؟». أو هو، في الأغلب، لا يجيبك بشيء، لأنه لم يفهم ما أردت. والسعيد السعيد من وجد تحت إبطه بيتاً من الشعر أو مثلاً سائراً، فتناوله بخفة ورشاقة، فلا يسعك إلا أن تقول معجباً رغم أنفك: «الله، ما أسرع خاطره وما أجود حافظته!» ثم تصافحه مودعاً، فلا يسعك إلا أن تقول: «أُفٍّ له! لقد ترك في يدي أثراً من حبره وريحاً من ورقه». بيد أنه غداً، ومن يجيرنا من الغد؟ سيطلع علينا بقصيدة من نظمه، أو يهبط بمقالة من نثره، فيطعننا بها طعنة مميتة – لولا لطف **الله** بعباده.

إن الكاتب أو الشاعر الحقيقي يستمد من الطبيعة والحياة، أولاً وآخراً. فإذا كان ثمة معينٌ لا يشحُّ ماؤه ولا تنفد مادته، فذلك هو، لا مراء. أما الأديب أو المتأدب الذي يحسب أن في دراسة الكتب وسعة الرواية، ما يكفي لجعله شاعراً مغلقاً وكاتباً مبدعاً، فقد ضلّ سبيلاً، إذ أن هذا دون الكفاية. والأديب حقاً من كان على اتصال دائم يقظ بهذا الوجود الذي يحدّث عنه، وبهؤلاء الناس الذين يتحدث عنهم – إليهم، وهل الأدب إلا حديث عن الناس وعن الوجود؟ ذلك هو الأديب حقاً وصدقاً، لا كما عرّفته عصور الصناعة بأنه راوية للشعر، حافظة للأمثال، محيط بالأخبار، آخذ من كل فنّ بطرف، وهلمّ جرّا. ليكن في إحاطته بالأخبار كالأوقيانوس، وفي روايته للشعر كألف ديوان، وفي حفظه الأمثال كمجموعة الميداني، وفي أخذه بأطراف الفنون كشبكة الصياد، فهو وشأنه. لكن هذا كله لا يساوي عندي قليلاً من الخبرة المباشرة الشخصية بالحياة والناس، وشيئاً من الاتصال الحقيقي

الحيّ بالطبيعة والوجود.

ومن هنا رأيُ عامة الناس في الأديب واستخفافهم به حتى ليكادوا ينظرون إليه نظرهم إلى طفل لا يعرف من الحياة قليلاً أو كثيراً، فإذا قذفت به الأقدار يوماً في ذلك البحر الزاخر كان، لا محالة، من المغرقين. وهو رأي عامة الناس، لا سيما أولئك الذين تستغرقهم حياة الكسب والعمل، كالتجار وأرباب الصناعات. فإن هؤلاء لا يتحدثون إلى شاعر، بل لا ينظرون إليه، إلا أزهرت على شفاههم بأسرع من لمح البصر، ابتسامة ذات مغزى: «هذا مخلوق عجيب يعيش في قافية كما تعيش دودة الحرير في شرنقتها!».

في مدرسة الكشاف يتعلم الأديب - إن شاء **الله** - أن الطبيعة والحياة والناس أشياء لها وجود حقيقي، ولها قيمة، فلا تُعدّ العناية بها عبثاً ولهواً وإنفاقاً للعمر في غير طائل.

وفيها يتعلم أن الحياة في الطبيعة ومع الناس- على الأقل بقدر ما يعيش في الكتب - حياة جديرة بأن يحياها: حسبه منها أنها تحول دون مسخه رجلاً قرطاسياً، بل حسبه منها أنه إذا لم يُقدر له أن ينفع بأدبه، فقد انتفع هو بعمره.

لا بأس.. لا بأس بأن يظل «الأديب» رجلاً من لحم ودم!

3

يقول أحد كتاب الفرنسيس إن للأديب قديسين أخياراً ضحوا من أجله بحياتهم كلها، أمثال بلزاك وفلوبير، وإن له شهداء أبراراً،

أمثال الشاعرين بودلير وفرلين، وإن في ساحته المنصورين الأمجاد، أمثال كورناي وراسين وشاتوبريان وهوغو. فيجب أن نحتفل في كل فرصة، تكريماً لفضائل رجال الطبقة الأولى – طبقة القديسين الأخيار، ولضروب العذاب التي لقيها رجال الطبقة الثانية– طبقة الشهداء الأبرار، ولعظمة الطبقة الثالثة – طبقة المنصورين الأمجاد.

ويريد الكاتب الفرنسي بهذا تشجيع الأدباء الأحياء، وتثبيت قلوبهم في معمعان الحياة الأدبية، ليصبروا على الشدائد وليؤملوا خيراً من المستقبل، إذا بخسهم الحاضر حقهم في ذيوع الصيت ورفعة المقام. ذلك أن تنازع البقاء في عالم الأدب بالغ أشدّه عند الغربيين، فلا يفوز في مضماره إلا نفر قلائل، في حين أن المغمورين لا يحصيهم العد. ويقول الكاتب الفرنسي أيضاً: «ينبغي إذن أن يكون لطائفة الأدباء دين، فلولا إيمانهم بالفن والجمال لكانوا يرزحون بأعباء الحياة ويضيقون ذرعاً بما يعانون من بأسائها».

وقديماً شكا أدباء العرب من حرفة الأدب، ولعنوا «شق القلم» الذي يقطر منه الرزق الشحيح بما لا يقيم الأود.. شكوا، لكنهم ظلوا أدباء لا ينتقلون من هذه الحرفة المشؤومة إلى غيرها من الحرف المباركة. فكأنما في الأدب سحر لا رقية منه – كدت أقول: كأنه داء ليس يبرأ المصاب به. ولا ريب أن الأديب يجد في الاشتغال بالأدب لذة ونعيماً هما كل نصيبه من لذات العيش ونعيم الدنيا، أو هما أفضل نصيبه، إن يك مقدراً له أن يجد اللذة والنعيم فيما سوى الأدب.

بل ما لي لا أقول إنه داء، وهو عشق كسائر أنواع العشق، يتيِّم المرء ويملك عليه لبه ومشاعره، ويستغرق قواه جميعاً؟ وإذا كنت، في فصل سابق، سخرت من الشاعر الذي يعيش في قافية كما تعيش

دودة الحرير في شرنقتها، وانحيت على الأديب باللائمة الشديدة لأنه لا يكاد يصلح لهذه الحياة العملية فهو فيها حاضر كالغائب، ولأنه في غفلة عن الدنيا وما فيها، كالنائم المفتوح العين الشاخص البصر، فقد رميت إلى غير ما نحن في صدده الآن. أردت حينذاك أن أدباءنا، إلا ما ندر، لا يعنون بمادة أدبهم العناية المطلوبة، وما تلك المادة إلا مشاهدات الأديب واختباراته لما حوله ولما في نفسه. فإن انفعالاته وسط مجالي الطبيعة وأحداث الحياة، والصور والأفكار التي تقوم في ذهنه لدى كل مشهد وكل حادث، كنوز غالية تخزنها الأيام في حافظته، وقيمتها في أنها الصلة النابضة بين أدبه وبين الطبيعة والحياة. إن أدباءنا لا يعنون بمادة أدبهم، ولا يكنزون المشاهدات والاختبارات، ولا يهتمون بأن يصلوا ما بين أدبهم وحياة الناس الذين عندهم ينفق هذا الأدب أو يكسد وليس في المريخ. إن أدباءنا يوفرون عنايتهم على الألفاظ الطنانة، والتراكيب الجاهزة، فهم نسخٌ لا تكاد تختلف – نسخ عن كتاب واحد، نسخ متشابهة. هذا ما أردته حينذاك.

أما كون الأديب قد يحب أدبه أو فنه حباً يستغرق قواه جميعاً ويستنفدها، حباً يملك عليه لبه ومشاعره حتى ليضحي من أجله بحياته كلها سعيداً ناعم البال، ولا يهمه إلا أن يخرج للناس آية فنّ باقية على الزمان، فطوبى لأمة تنجب مثل هذا الأديب. والكاتب الفرنسي جوستاف فلوبير الذي ذكر اسمه في رأس هذا الفصل بين قديسي الأدب هو ذلك الرجل: كان له إله واحد عكف على عبادته وعلى خدمته آناء الليل وأطراف النهار، وكان الأدب إلهه المعبود. لكنه كذلك عاش كثيراً ورحل رحلات كثيرة دام بعضها شهرين كاملين – مشياً

على قدميه، وكان يحمل هراوة وكيساً ودفتراً من الورق الأبيض سوّده بسرعة. (هذه رحلة أديب – رحلة في سبيل الأدب، وهذا فلوبير من أئمة الأدب الفرنسي «في مدرسة الكشاف»). فلما عاد من رحلته اعتكف في داره مترهباً، مخلصاً وجهه لفنه الحبيب وللطرفة الأدبية التي يريد إخراجها. ولدينا من ذلك العهد رسالة كتبها إلى إحدى صواحبه يقول فيها: (أنفقت ثماني ساعات على تنقيح خمس صفحات، وأرى أني اشتغلت جيداً). لقد جمعت رسائل جوستاف فلوبير في أربعة أجزاء ضخمة، وغالباً ما يقع القارئ على مثل هذه الجملة التي أزفها إلى كتابنا وشعرائنا العباقرة الجبابرة، راجياً أن لا يبالغوا في احتقار ذلك المجتهد المسكين الذي عاش كثيراً، وجرب كثيراً، ورحل رحلات كثيرة، ثم أقرّ، في غير خجل، بأنه أنفق ثماني ساعات على تنقيح خمس صفحات.

4

الآن، وأنا لأول مرة في حضرة هذه الآلة العجيبة التي يسمونها «الراديو» يخيل إليّ أني أوتيت، بضرب من السحر، قدرة خارقة لا عهد لي بها من قبل، كجبار من جبابرة الأساطير تأخر عصره، فهو ماثل على شفير الأبعاد، بين سمع الزمان وبصره، يرسل صوته في المجهول.. فهذا الصوت، وكأنه كائن ذو وجود ذاتي، تركني وراءه كالمشدوه، وأخذ يطوّف، وحده، في الآفاق، على غوارب الأثير، طويلاً عريضاً، سميناً هزيلاً، متبدد متجدداً، متقطعاً متصلاً، وكأنها نفخة

الصور. قلنا إنه ضرب من السحر، فهل أنتم مصدقون؟

ولله، ما أشد قصاص الحياة إذا قاصَّت!، وما أبلغ نكاية الأقدار حين تُغري بالنكاية! فكثيراً ما طبت نفساً بالهمس الخفيف والتورية الخفية ولحن الكلام الذي مدحه بشار بقوله:

«وخير الكلام ما كان لحنا..».

فها أنا أقف هذا الموقف، على شفير الأبعاد، وأرسل ذلك الصوت في غيابة المجهول، وأمسي في خبر كان من أساطير الأولين. وهذا جزء مني، قد يكون أخصّ ما بي، ينفصل عني ويستقل بوجوده، كالرجل الذي يتركه ظله في قارعة الطريق، حردان غير واقف لوقوفه، ولا متحرك لحركته. وهذه الآلة الخبيثة الماجنة تطول الصوت وتعرضه، وتسمنه وتهزله، وتبدده وتجدده، وتقطعه وترقعه، وأنتم تسمعون !

ولكن لا بأس علينا، فأنا أعرف كيف أثأر لنفسي، إذ أجعل أول رسالة (أو ألوكة) يحملها عني الراديو إلى أبناء الضاد، في تحية الكتاب، وأعني القراءة. ذلك أن نفراً من أدباء الغرب وحكمائه يزعمون أن من الراديو خطراً على الكتاب، كما كان من السينما خطر على المسرح، فهم ينادون بالويل والثبور، وعظائم الأمور.

ليس من شأننا في هذا الشرق الأدنى الفصل في تلك القضية المركبة وأمثالها التي تثار في ديار الغرب جيلاً بعد جيل، فإن قضايانا، ولله الحمد، مازالت بسيطة. ودليل ذلك أن في الغرب أناساً ينعون الشعر كل عام، ويقيمون حول قبره المناحات، مرتاعين من طغيان المادة على الروح، ونحن نشهد أن الشعر عندنا حي يرزق، رغم أن أهله لا يرزقون. وقد غلا بعضهم في هذا الزعم غلواً كبيراً،

فتنبأوا بأن الراديو سيلاشي حتى الصحف السيارة، والعياذ بالله، إذ يعيضنا عن الجريدة التي تقرأ، بالجريدة التي تسمع. ولكن أكبر الظن أن هذا الراديو لا تسول له النفس الأمارة ارتكاب تلك الجرائم، كل تلك الجرائم، وأنه لن يلاشي شيئاً. إن هي إلا حاجة جديدة يضيفها الإنسان إلى حاجاته الأولى، وقد لا تكون هذه المدنية التي ننعم فيها ونشقى، غير مصنع دائم لحاجات جديدة وآلات مستحدثة.

بعد هذه المقدمة التي أقول إنه لابد منها، وتقولون إنكم في غنى عنها - بعد هذه المقدمة المختلف فيها، وقبل ولوج الموضوع المتفق عليه، أحب أن أذكر لكم اسم كاتب يكاد يكون منسياً، لا لأنه عاش منذ ألف عام، بل لأنه فيما عدا ذلك، كتب في مواضيع خاصة لا يقبل عليها عامة القراء، وهي أصول الإنشاء، ولأبي الفرج قدامة بن جعفر كتيبان، أحدهما في «نقد الشعر» والآخر في «نقد النثر» يتضمنان بضعة عشر رأياً جديرة بالروية، لكنها مطوية قلما يعنى بها أدباء هذا العصر. فهي كقطع الذهب القديمة الدفينة في بطن الأرض، بل في خزائن الصيارفة، والناس محرومون تداولها. وكأني بها تنتظر من يكلف نفسه عناء استخراجها، وإظهار رونقها وصفائها، وطرحها في السوق. بل يمكن القول إن كثيراً من الآراء الغريبة شكلاً، الجديدة زياً ومظهراً، التي نتلقفها من كتب الغرب، قد نجد لها أصولاً في كتب السلف المهجورة، بمعنى أنه إذا راقتنا وأعجبتنا، فهل يؤذينا أن نصل بينها، في زيها العصري الحديث، وبين ما في تقليدنا من نوعها، أم تكون، بالضد، أجدى علينا، وأمثل بنا؟

إن قدامة بن جعفر يستهل رسالته في «نقد الشعر» بقوله: (ومما يجب تقدمته وتوطيده، قبلما أريد أن أتكلم فيه، أن المعاني كلها

معرّضة للشاعر، وله أن يتكلم منها فيما أحب وآثر. وعلى الشاعر إذا شرع في أي معنى كان من الرفعة والضعة، والرفث والنزاهة، والبذخ والقناعة، وغير ذلك من المعاني الحميدة والذميمة، أن يتوخى البلوغ من التجويد في ذلك إلى الغاية المطلوبة).

ألا ترون في هذا الشرح الموجز خلاصة حسنة، أو بالأقل، إشارة صريحة إلى نظرية «الفن للفن» التي قام لها أهل الفكر، في ديار الغرب، وقعدوا، من زمن غير بعيد، لا سيما ما قد يستنتج من هذا الرأي، وهو أن الفنون وفي جملتها الأدب، تكون بالأصل مجردة خلواً من كل هم أخلاقي أو وعظي أو تعليمي؟ للشاعر وللناثر أن يتناولا أي المعاني شاءا وأي المواضيع أحبا، بشرط أن يتوخيا الإجادة وأن يجيدا.

يقول قدامة بن جعفر أيضاً في موضع آخر من كتابه «نقد الشعر»: (إن الشاعر ليس يوصف بأن يكون صادقاً، بل إنما يراد منه إذا أخذ في معنى من المعاني، كائناً ما كان، أن يجيده في وقته الحاضر، لا أن ينسخ ما قاله في وقت آخر).

ولعمري إذا لم يكن الأمر كذلك فكيف تريدون أن يكون شكسبير عطيلاً وديدمونة وكاسيو وياغو على السواء، في قصة واحدة؟ ثم كيف، والشاعر الإنكليزي خلق في قصصه المسرحية عالماً برمته، حشد في الشخصيات المتنوعة المتضادة، حتى قال إسكندر دوماس الأب: (إن شكسبير، بعد **الله** سبحانه، هو أكثرنا خلقاً).

وهذه النظرية، نظرية الكذب في الفنون والآداب، عُني بها في الزمن الأخير أوسكار وايلد حتى جعل منها مذهباً قائماً بذاته، وهو يؤكد لنا أن وظيفة أهل الفن أن يخترعوا لا أن يؤرخوا، وأنهم ليسوا

مطالبين بأن يصفوا لنا الوقائع كما هي، على علاتها، فهذا أمر يطلب من مخبري الصحف وشهود المحاكم وأضرابهم.

يقول وايلد إن ثمة عالمين اثنين: أحدهما موجود ولا ينبغي لنا أن نتكلم عنه كي نراه، لأننا فيه نعيش، والآخر هو عالم الفن الذي ينبغي أن نتحدث عنه، وإلا لم يكن له وجود. ذلك أن وايلد عاصر دعاة المذهبين الواقعي والطبيعي في الآداب والفنون، وكان همهم تصوير الواقع تصويراً شمسياً، وتقليده تقليداً صرفاً، فهاله يومذاك وحزّ في نفسه ما يسميه «انحطاط الكذب في الفنون» وأخذ يدعو الشعراء والكتاب، وبالجملة أهل الفن، إلى إحياء «فن الكذب الذي أضاعه أهله». ويقول اتيان راي: «الكذب خَلْقٌ» أو إبداع. وهو بهذه الكلمة الموجزة الكلية يبدأ كتيبه في فضل الكذب، كأنما مزية الخلق هذه رأس المحاسن التي ترفع من شأنه. أضف إليه تعريفه الكذب، ذلك التعريف الجامع المانع: «هو إخبار بغير الواقع، عن قصد وروية». وقد استعمل العرب «اختلق» في المعنى ذاته ومن المادة عينها، وقال شاعرهم:

من كان يخلق ما يقو   ل فحيلتي فيه قليلة !

وكان نقدة الأدب من العرب يقولون: «من فضائل الشعر أن الكذب الذي أجمع الناس على قبحه حسن فيه. وحسبك ما حسّن الكذب وانتفر له قبحه». ولعلهم كانوا يعنون بهذا القول غلبة المديح الكاذب على سائر أنواع الشعر في عصور الزلفى إلى الملوك والأمراء، بينما يرمي دعاة هذا المذهب في الغرب إلى أبعد من ذلك، إذ يعنون أن الأديب الذي ينظم قصيدة أو يؤلف قصة، إنما يخلق عالماً خيالياً مختلفاً

عن عالمنا الحقيقي على وجه ما، وأشخاصاً غير الأشخاص الذين يروحون ويغدون في هذه الدنيا على مشهد منا، وبعبارة أوضح أن العالم الذي ينقلنا إليه أهل الفن، لا يعدو أن يكون من باب الايهام والتخييل، فهي خدعة من قلم الأديب أو من ريشة المصور. ولكن إذا ذكرنا الآن الحديث النبوي: «إن من البيان لسحراً» وقول رؤبة الراجز:

لقد خشيت أن تكون ساحراً راوية مَراً، ومَراً شاعراً

وهو، كما ترون، يقرن الشعر بالسحر أيضاً، ثم رجعنا إلى كتاب «العمدة في الشعر وفنونه» وجدنا تأويل ذلك عند ابن رشيق الذي يقول: «إن السحر للطافته وحيلة صاحبه، يخيل للإنسان ما لم يكن. وكذلك البيان يتصور فيه الحق بصورة الباطل، والباطل بصورة الحق». فنقدة الأدب من العرب، إذا قرنوا الشعر بالكذب، ذهبوا هم أيضاً، على ما نرجح، إلى معنى أبعد غوراً وأوسع مدى من غلبة المديح الكاذب على سائر أنواع الشعر. وهذا البحتري يقول بلسان الشعراء، مخاطباً غير الشعراء، كأن أولئك صنف من الخلق، وجميع من عداهم صنف آخر:

كلفتمونا حدود منطقكم في الشعر يكفي عن صدقه كذبه!

ويقول الإمام الجرجاني في التعليق على هذا البيت: (أراد: كلفتمونا أن نجري مقاييس الشعر على حدود المنطق، ونأخذ نفوسنا فيه بالقول المحقق، حتى لا ندعي إلا ما يقوم عليه من العقل برهان يقطع به، ويلجئ إلى موجبه). فكأنه خطاب من الشعر إلى النثر، أو إلى كل ما

ليس بشعر.. وهكذا نرى أن الشقة ليست بعيدة بين الرأيين الغربي والعربي، في البيان والشعر، وفي وظيفة الفن وعمله، بل قصارانا أن نفصّل بلغة العصر واصطلاحه، حقيقة عرفها العرب من قديم الزمان.

مرّ بنا أن الفن في جوهره محض كذب واختلاق أو إيهام وتخييل، وأن دنياه خدعة من قلم الأديب أومن ريشة المصور. فهل أتاك أيضاً أن الكذب حاجة في نفس الإنسان، حاجة لا دافع لها، فيكون من وظائف الفن، بل من أجلّ وظائفه شأناً، كفاية تلك الحاجة؟

يزعم نيتشه أن الأوهام والضلالات كانت، ولم تزل، القوى المعنوية للإنسان، المسلية إياه، وأن الحقائق كانت، ولم تزل، عاجزة عن تأدية هذه الخدمة الواجبة، بتعزيته في أتراحه وتسليته عن همومه. وقد نشأ عن ذلك أن أصبحت أمسّ حاجة يحسها البشر، حاجتهم إلى الفرار من الواقع الذي هم فيه، والنجاة منه. فكان خير ما وُفقوا إليه من الوسائل لبلوغ هذه الغاية: «الحب والفن» وكلاهما يصدر عن الخيال، معلم الخطأ والضلال، أي الملكة النفسية التي لا يسعها أن تجعل مجانين البشر عقلاء، فهي إذن تعمل على أن تجعلهم سعداء.

لسنا ننكر أن ثمة فناً يقوم بتقليد الطبيعة، ويدعو إلى «أخذ نسخ طبق الأصل» عن هذا الواقع الذي نحن فيه، ولكن أفضلُ من هذا الفن، في كفاية الحاجة التي وصفها نيتشه وكثيرون غيره من المفكرين والحكماء، ذلك الفن الآخر الذي لا يستسلم إلا لخطرات الخيال، فيسحر الناس باختراعاته الجميلة وتلفيقاته الأنيقة. كل ما في هذا الفن محض كذب، ولا شيء فيه بقصد الحقيقة. فهو لا يكون تبعاً لبيئته وعصره، ولا للناموس الأخلاقي والأوضاع الاجتماعية، ولا لصدق

النظر وصحة الفكر، بل إنه – كما يقول إتيان راي أيضاً – يسكن عالماً محسوراً لا تلج بابه الحقيقة المملة المحزنة، بل فيه تسرح الأساطير والخرافات والأوهام والرموز، حرة طليقة، تحت سماوات خيالية تزينها الكواكب الدرية.

ولله، ما عند الشعراء من أكاذيب مستحبة !

إذا صحّ أن الفن في جوهره كذبٌ، ليست الحقيقة من همومه ولا إظهار الحقيقة من غاياته، وأن الفن بأكاذيبه المستحبة يؤدي للإنسان خدمة من أجلّ الخدم، بتعزيته في أتراحه وتسليته عن واقعه الممل، فهاكم قضية ثالثة نأتي الآن على ذكرها، وهي أن الحقيقة في الفنون هينة ميسورة، على حين أن الأكاذيب الجميلة التي تستهوي الأفئدة وتسحرها، ليست هينة ولا ميسورة. وبالحقيقة، أيُّ الأمرين أيسر على الفنان: أن يصف لك شرطياً بلباسه الرسمي، على منصة في ساحة الشهداء، بيده هراوة ليست كعصا موسى فيوهمك أنه بسحرها يحرك السيارات، أم أن يصف إحدى الجنيات الحسان والكواعب الأتراب؟ بشرط أن يجيد الوصف في الحالين، وإجادة الوصف ليست تنال إلا بقوة الإيهام والتخييل، تلك القوة التي تحملك من دنيا الواقع إلى دنيا الفن. ثم أي الأمرين أيسر على الفنان؟ أن يصف روضة موجودة فعلاً، ويؤذن لنا بالتنزه فيها كل مساء، أم أن يصف لك جنات النعيم التي وُعِد المتقون؟

وفي هذا المعنى أيضاً يقول أناتول فرانس: «ليس موضوع الفن الحقيقة. ينبغي أن تطلب الحقيقة في العلوم لأن موضوعها الحقيقة، ولا يجوز أن تطلب في الأدب الذي لا يصح أن يكون موضوعه شيئاً غير الجمال».

فما هو هذا الجمال الذي جعله أناتول فرانس موضوعاً للأدب ولسائر الفنون؟ أهو جمال الطبيعة، أم ثمة نوع آخر من الجمال، مستقل متميز، تسميه، جمال الفن؟

إن العامة وكثيراً من الخاصة لا يفرقون بين هذين النوعين، رغم أنهما مختلفان جداً. فهم يطلبون في الفن ما يروقهم في الحياة، أعني أنهم يسألون المصور أن يصور لهم، والمثال أن يمثِّل – أناساً كالأناس الذين يُعجبون بهم في هذه الدنيا، وأشياء كالأشياء التي يحبونها في الواقع ويشتمونها. وهم يسألون القصّاص أن يختار لقصصه أبطالاً من ذلك الطراز، جديرين، لو كانوا من لحم ودم، بالحب والعطف والتجلة والإعجاب، ثم أن يحدثهم في النهاية – والأمور بخواتيمها – عن غلبة الحق على الباطل، والفضيلة على الرذيلة، وإلا فإن هذا المؤلف لا يقوم بواجب فنه. يريد العامة أن تكون الفنون، وفي جملتها الأدب، مرآة تنعكس على صفحتها الصقيلة، المثل العليا التي تقوم في أذهانهم: ليس ثمة إلا جمال واحد هو الجمال الذي يعرفونه في الطبيعة والحياة، سواء أكان مادياً وهو جمال الجسد، أم معنوياً وهو جمال الروح، وما عداه فقبحٌ (مادي أو معنوي أيضاً) لا يستطيع الفن، مهما أوتي من قوة السحر، أن يقلبه جمالاً يستهوي الأبصار ويخلب الأفئدة. فإذا نحن قلنا إن الفن قادر على أن يجعل تلك الصور المنكرة القبيحة في الطبيعة، صوراً جميلة مستحبة فيه، فقد قلنا إذن قولاً إداً، وخبطنا على غير هدى. ولله، ما أكثر القصص التي تستغل في العامة هذا الذوق الآفن، وتمدهم في ضلالهم! فإنها تؤلف نوعاً على هامش الأدب، هو الأدب التجاري الصرف الذي لا هموم فنية فيه، ولا قيمة له غير الثمن الذي يشرى به.

قد تكون صورة الغادة الحسناء غاية في القبح، إذا خرجت من يد رسام عاجز أحمق، كما تكون صورة المرأة الدميمة آية في الجمال، إذا خرجت من يد رسام لبق صناع. ألست ترى فلاسكيز ورامبرند وغيرهما من مشاهير الرسامين، تزدان جدران المتاحف بطرفهم الفنية التي تمثل أناساً، لو بصرت بهم في الطريق لوليت منهم فراراً، وملئت منهم رعباً، لكنك – الآن وقد أمرّ عليهم أولئك الفنانون ريشتهم الساحرة – تقف عندهم وتدنو منهم وتقبل عليهم، معجباً مأخوذاً؟ إذا لم يكن إلا جمال واحد هو الجمال الطبيعي، ولم يكن من عمل للفن إلا أن ينقل لنا هذا الجمال الفذ ويمثله لأعيننا، فلا بأس أن نجعل تلك الآيات أو الطرف الفنية طعمة للنار، وبئس المصير!

فالشرط الأول والآخر إذن، هو ذلك التجويد الذي أوصى قدامة ابن جعفر بأن يتوخاه الشاعر، حينما أجاز له كل شيء ولم يلزمه إلا بهذا الشيء، والحق أنه، فيما نحن بصدده، كل شيء. ولا يعني هذا أن الجمال الطبيعي والجمال الفني ضدان لا يجتمعان، بل قد يجتمعان فعلاً. فليس ما يحظر على القصاص أن يصور لنا في قصته بطلاً متحلياً بالصفات التي تُعجبنا في الحياة، أو حديقة غناء نود لو نقضي في ظلالها ساعة من ساعات النعيم، أو موقف شرف وكرامة يتمنى أغلب الناس أن يكون لهم مثله. ولكن ليس ما يحظر عليه أيضاً أن يصور لنا نقيض تلك الصور جميعاً، فإذا أجاد وأحسن كان لزاماً علينا أن نقول: إنها لصورُ فنٍ جميلة.

روى مؤرخو الآداب الغربية أن المدرسيين (أو الكلاسيين) من الإغريق واللاتين والفرنسيس، كانوا يرون الجبال قبيحة، أو أنها ليست على شيء من الجمال. فلما جاء الرومانطيون رأوا على الضد،

أنها جميلة رائعة، غاية في الروعة والجمال، وأنها جديرة بأن تكون مادة للآداب والفنون. وكذلك كان المدرسيون من الفرنسيس يرون في الحدائق المنضدة المجملة على الطراز الفرنسي في عهد لويس الرابع عشر، مثلاً أعلى في الجمال، فقال الرومانطيون بعدهم، إنها غاية في القبح، وإن المثل الأعلى هو في الطبيعة العذراء التي لم تنضد تنضيداً، ولم ترصف رصفاً، ولم تزينها يد الإنسان.

وهكذا، يختلف نظر الناس إلى الطبيعة وجمالها باختلاف الأزمنة، فتكون آداب الأمم وفنونها مجلى لهذا الاختلاف. ويرى عصرٌ حسناً لم يره العصر الغابر على شيء من الحسن. فكأن للطبيعة وجوهاً شتى تبدو وتغيب، وكأن الآداب والفنون مرآة عجيبة تحفظ لنا كل تلك الوجوه الزائلة، المتجددة أبداً.

(حديث أذيع من راديو بيروت في أول تشرين الثاني سنة 1938)

أساليب في درس الأدب

عندنا كلمة عامية واضحة المعنى، بارزة الدلالة، مثل كثير من الكلمات العامة، يقولها كل واحد منا حين يلتبس عليه أمر من الأمور، ولا يهتدي إلى وجه الحيلة فيه، يقول: شربوكة! يقولها في إظهار حيرته أو تمحله الأعذار، لعجزه عن حل المشكلة التي تعرُض له أو يُسأل رأيه فيها، فإذا أعيته الحيلة أهملها وصرف النظر عنها، إلا إذا كانت مما لا مناص من حله والخروج منه، على أي وجه كان.

أما القاضي الذي يسأل الفصل في إحدى القضايا، فلا يسعه أن يقول ذات يوم، وهو على منصة الحكم: «شربوكة ! تلك قضية لا تفهمها المحكمة، فهي إذن لن تفصل فيها.. أيها الخصمان، انصرفا وانظرا ماذا تصنعان». للقاضي أن يرد الدعوى بناء على عدم صلاحيته القانونية، ولكن ليس له أن يردها بناء على عدم صلاحيته العقلية: هذا ما لا جدال فيه، وهو في الوقت نفس مدعاة للأسف الشديد واليأس

المطبق، إذ القاضي بشر مثلنا، وقد تعرض عليه قضايا عويصة مبهمة مركبة، لا يعرف لها رأس من ذنب، يرى أنه لا يستطيع أن يعدل فيها عدلاً تاماً أو قريباً من الكمال. إن القاضي حاكم محكوم عليه بأن يحكم، وما يدريكم؟ لعل الحكم الذي يضطره القانون إلى إبرامه دائماً ومهما يكن من الأمر، هو ابن عم الظلم، ولم نقل إنه الظلم الفاحش بعينه، كي لا نتهم بالشطط والمبالغة.

كان الفيلسوف الفرنسي مونتاني يرى من حق القاضي أن يفصل في تلك القضايا المعضلة المشكلة بقرار من هذا النوع: «إن المحكمة لم تفهم» أو يفتح رئيس المحكمة ذراعيه، إشارة العجز والحيرة والاستسلام، دون أن ينبس ببنت شفة، فيكون الحكم صامتاً. كان مونتاني يرى أن يعطى القاضي هذا الحق، وإلا فلا مندوحة له عن أن يسلك في حل الشرابيك أو المعضلات، تلك الطريقة المثلى التي اختطها قاض من قضاة القصص والأساطير، وكان فيها موفقاً إلى حدّ بعيد، فقد كان يلجأ إلى النرد – هبيك، دوشش – وهو أعدل الحاكمين..

إذا كان مقضياً على القاضي أن يصدر حكمه دائماً وفي كل حال، سواء أفَهِم أم لم يفهم، وعدل أم لم يعدل، مخافة أن يحكم العامة على القضاء نفسه بالعجز والتقصير، فليس أمر الناقد الأدبي، على ما نظن، كذلك. ليس ثمة ما يضطر الناقد الذي ينظر في كتاب أو كاتب ما، ليحدث عنه القراء، إلى إبرام حكم قطعي جازم على الكاتب أو كتابه، مهما بلغ منه هوس الحكم. وبالفعل، إن أغلب الخلق مبتلون بهذا الهوس المقيم المعقد، لا تكاد تنتهي من الكلام، حتى يُفاجئوك، وهم على أحرّ من الجمر، بهذا السؤال المفحم حيناً، البليد أحياناً.. يقولون: «وأخيراً؟ ذلك الكتاب، أسخافة هو أم آية في الفن؟ وذلك الكاتب، أنابغ

هو أم رجل أحمق»؟ وقد أقسموا أن لا يتركوك أو تجيب؟

لا مراء في أن الحياة وجهادها المستمر يرغمان أبناءها، أكثر الأوقات، على إصدار أحكام مبرمة لا يتسرب إليها الشك ولا يثنيها التردد، كي يختطوا لأنفسهم السبل القويمة الملائمة لقضاء شؤونهم وبلوغ مآربهم– أعني إذا كانت هذه الحياة التي نحياها، وهذه الدنيا التي نضطرب فيها، لا تتسعان إلا لأهل العزيمة النافذة واليقين الصارم، فليس الأمر كذلك في الآداب والفنون. لقد أعطيتم القاضي قانوناً وقلتم له: «اقض بين الناس وفقاً لبنود هذا القانون، وطبقاً لأوامره ونواهيه». فماذا أعطيتم الناقد الأدبي من هذا القبيل؟ وما هي الدساتير الأدبية أو الفنية المجمع عليها إجماعاً لا يأتيه الباطل؟

لا ينكر أن لدينا مبادئ قدسها مرّ الزمان وصقلتها التجربة، لكن الاختلاف في تفسير هذه المبادئ، وفي فهمها وتطبيقها، عظيم جداً، أعظم من اختلاف القضاة وعلماء الشريعة في تفسير أحكام القانون، وفي فهمها وتطبيقها، بطبيعة الحال. وسبب ذلك بسيط غاية في البساطة، هو أن مردّ أحكام القانون، وفي النهاية، إلى العقل، بينما مردُّ أصول النقد الأدبي والفني، أولاً وآخراً، إلى الذوق. والناس، كما لا يخفى، يتفقون في المسائل العقلية أكثر مما يتفقون في أذواقهم، حتى أنهم قالوا، بل قالت حكمة الأمم: «لا جدال في الذوق» فأغلق الباب، وقطعت جهيزة قول كل خطيب.

ولا دليل على اختلاف الناس في ذائقتهم الأدبية، أبين وأنصع من الصعوبة التي يصطدم بها أحدنا، وكأنه يصطدم بجدار، كلما حاول أن يحدد هذه الملكة النفسية الخاصة التي يسمونها: الذوق، وبها لا بعقلنا الراجح أو القاصر، نحكم على الآثار الأدبية ونقدرها قدرها.

فالتعريف يجب أن يكون جامعاً مانعاً، وماذا – بالله عليكم – يجمع كل الأذواق، أو يمنع عنها ما ليس منها في شيء؟ ولا ننسى أن للعدوى والتقليد أثرهما البليغ في رواج تلك الأصناف من السلعة الأدبية أو جمودها في السوق، حتى أنها لتشبه من وجوه شتى، الأشكال والأزياء التي تشيع اليوم لتغيب غداً، ثم لا تلبث أن تعود، وهكذا دواليك. ينبغي أن ننتظر طويلاً كي نرى الزبد يذهب جفاء، ويمكث في الأرض ما ينفع الناس.. ينبغي أن نعتصم بالصبر الطويل، صبر التاريخ. ولكن المشكل أنه حينما يكون «تاريخ» فنحن لا نكون.. شربوكة!

ولله، ما أكثر الأخطاء التي تعتور الأحكام الأدبية أو الفنية ! فإن تجارب نقاد الأدب ومؤرخيه، تحذرنا من مغبة هوس الحكم أن لا نطيعه ولا نستسلم إليه. وكأيّ من أديب غربي رفعه عصره وأعظم شأنه، فإذا هو اليوم نسي منسيّ، وآخر لم يحفل به الذين عاصروه فإذا هو في عليين. وإنما ذكرت الأدب الغربي، لأن نشاط الحياة الأدبية هنالك، وتجددها الدائم، يجلوان هذه الحقيقة بأجلى مظهر. ولكن ألا تجدون طرفاً من هذا، في بيت لاذع قاله المتنبي، قبل أن يلقبه التاريخ بمالئ الدنيا وشاغل الناس، في فجر حياته إذ كان لا يحفل به الذين عايشوه؟

أنا في أمة، تداركها اللّـ ـه غريبٌ كصالح في ثمود

فأكبر الظن أن المتنبي، حين شكا غربته بين قومه، بما نحسه في هذا البيت من تفجُّع بليغ، وتحسُّر مذيب، لم يعن ذلك الشيء الجوهري عندنا، الذي يلازم اسم المتنبي، وهو الشعر، بل عنى شيئاً لا يعنينا نحن البتة، أو على الأقل، لا يمت إلى الشعر إلا بسبب بعيد: لقد كان

المتنبي في ذلك العهد متردداً بين عبقرية الشعر وعبقرية العمل.. لهذا أنا أؤثر أن لا أعرف في أي عهد، ولا لأية مناسبة قال المتنبي هذا البيت من الشعر، كي يوحي إليّ ما يوحي، دون أن ينقطع وحيه. ليؤذنْ لي أن أتجاهل الظرف: ظرف الزمان وظرف المكان، الذي وُلد فيه بيت من الشعر لم يزل بعد ألف سنة، في ميعة الشباب، حياً بحياته، قوياً بقوته، موجوداً بذاته. لقد حذرتكم وحذرت نفسي من هوس الحكم، وأحب الآن أن أحدثكم عن هوس التاريخ، فليس هذا بأقل من ذاك تحكماً واستبداداً بالأذهان، أذهان المؤلفين والقارئين على السواء.

منذ نحو خمسة أعوام أخرج المستشرق الفرنسي بلاشير كتاباً درس فيه حياة المتنبي وشعره، هو ولا مراء، أفضل ما صنَّفه شرقي أو غربي في الموضوع، على كثرة ما كتب الكاتبون فيه، لا سيما لمناسبة (ذكرى الألف) التي لا إخالكم نسيتموها. ولا نكون مبالغين إذا قلنا إن هذا البحث القيم في التاريخ الأدبي، بسعة إحاطته، وحسن طريقته، يصح أن نعده أنموذجاً حسناً لهذه المباحث على إطلاقها، بل الأنموذج الأحسن الأمثل. وقد قسم المؤلف كتابه قسمين: في القسم الأول أتى على سيرة الشاعر العظيم، بتحقيق العالم الذي راض نفسه على أساليب العلم الحديثة في بحث التاريخ الأدبي، رياضة لا نكاد نجد لها أثراً عند علمائنا الأعلام، حتى الذين تلقوا هذا العلم عن أهله في ديار الغرب، لعلة أو سلسلة من العلل أدع لكم مؤنة تدبرها، إذ أنها ليست موضوع الكلام.. وفي القسم الثاني درس بلاشير شعر المتنبي في العالم العربي وفي آثار المستشرقين، خلال ألف عام مرت على وفاة الشاعر، ما ترك شاردة أو واردة، مخطوطة أو مطبوعة، إلا أحصاها. لكنه في هذا القسم الأخير، لم يخرج أيضاً من التاريخ،

فكأنها سيرة المتنبي بعد موته، أو فلنقل: سيرة شعره الذي قال هو في «سيرورته»:

وما الدهر إلا من رواة قصائدي: إذا قلت شعراً أصبح الدهر منشدا
فسار به من لا يسير، مثمراً، وغنى به من لا يغني، مغردا

وعلى هذا، يكون المتنبي صادقاً في نبوءته إن يك قد عنى بالمقعدين الذين حملوا شعره وساروا به مشمرين، عصراً فعصراً، ومصراً فمصراً، جمهرة الشراح والمؤرخين. أما ذلك الآدمي الذي غنى بشعره مغرداً، وكان عهدنا به ينعب كالغراب، فأمهلوني أحدثكم عنه بعد حين.

أعرف كتاباً عن أبي العلاء المعري، هو أول ثلاثة أو أربعة من الكتب، أحسن بها عصرنا إلى الشاعر الحكيم الفذ في أدبنا العربي، صدقة لوجه التاريخ. فهذا الكتاب يقع في نحو أربعمئة صفحة من القطع المتوسط، مكتوبة بذلك الأسلوب المتمطي بصلبه كليل امرئ القيس، خص المؤلف بستين منها، لا أكثر ولا أقل، أدب المعري شعراً ونثراً، في الطور الأول والثاني والثالث من حياته الأدبية، عارضاً للمديح والفخر والوصف والرثاء، ولم يلهُ عن النسيب، متكلماً على الدرعيات واللزوميات، ناظراً في الرسائل ورسالة الغفران بنوع خاص. وقد استطاع أن يقارن فيها بين أبي العلاء من جانب، وبين عدي بن زيد وأبي نواس وابن سينا والمتنبي وأبي العتاهية وغيرهم، في الجانب الآخر. ولم ينس دانتي الطلياني وملتن الإنكليزي، فكأنه يوم الحشر. أما شوبنهور الألماني، داعي دعاة التشاؤم، فكان مذهبه

يومذاك، لم يزل في الطريق قاصداً الأقطار العربية، فتمكن من النجاة بنفسه. تلك المقالة المعجزة التي وسعت كل هذه الأشياء، (ومرغليوث أيضاً) أليس عجيباً أن يظل فيها متسع لدرس أدب المعري شعراً ونثراً؟ أما بقية فصول الكتاب فقد أُنفقت على التاريخ وفي سبيل التاريخ، عن سعة. فغرق البحث الأدبي الصرف في أوقيانوس من البحوث التاريخية على أنواعها: من التاريخ السياسي، إلى التاريخ الاجتماعي، فالتاريخ الديني، حتى التاريخ الاقتصادي؟ ولا ننسى أن تلك المقالة التي وقفها المؤلف على درس أدب المعري، كانت أيضاً في التاريخ الأدبي.. طوفان من التاريخ!

أذكر إذ كنا في الصف على مقاعد الدراسة، ونحن بضعة عشر طالباً، وقد اقترح علينا معلم الإنشاء العربي أن نكتب في موضوع الحرية.. لشدّ ما كان عجبنا في اليوم الموعود، حين أخذ كل منا يتلو على الأستاذ ما جادت به قريحته، فما من طالب إلا استهل مقاله هكذا: «أتى على الإنسان حين من الدهر لم يكن فيه شيئاً مذكوراً». أليس جميلاً هذا الإجماع؟ ثم أليس من الطبيعي، وقد تكلم الصف بلسان واحد عن الإنسان الأول، أن ينتقل هذا الصف، وكأنه في نزهة مدرسية، إلى بدء الخليقة، فيشهد كيف أبدع الله آدم من الحمأ المسنون، ثم غضب عليه تعالى فأخرجه من جنته إلى دنيا العمل والجزاء؟ أقسم لكم أن الصف بأسره اجتاز يومذاك الطوفان، متعلقاً بسفينة نوح عليه السلام، حتى قذف بنا التاريخ أخيراً إلى ساحل النجاة، ونحن على آخر رمق. فإذا بالحرية المسكينة، موضوع الحديث، مازالت بانتظار كلمة نطيب بها خاطرها الكسير. لكن لم يبق لنا من الوقت، وفينا من القوة، إلا أن نصرخ هاتفين: تحيا الحرية! وهكذا وفّينا البحث حقه

وزيادة: شهد بذلك معلمنا الطيب القلب الذي أحب أن يعده من قبيل توارد الفكر، لكنني أرجح اليوم أنه كان من توارد اللافكر!

ما أنا بعدو التاريخ. أأكون عدو العلم في هذا المعقل العلمي؟ ولندع جانباً تلك الفئة من المفكرين الذين زعموا أن التاريخ فن لا علم، أبحاثه أشبه بالحكايات الخيالية منها بالمعارف الثابتة، وأنه أخلق أن يقرن بالقصص الموضوعة، من أن يرفع إلى مصاف العلوم الصحيحة، فهذه قضية لسنا بصددها الآن. ولكن ما أجرؤ على إنكاره واستهجانه هو أن يغير التاريخ بخيله ورجله على الأدب، فيطغى عليه ويستبد بمصادره وموارده، فيمسي الأدب تاريخاً صرفاً، وحقل الأدب مستعمرة للتاريخ.

من المسلم به أن الخاصة والعامة، بدافع الفضول الإنساني، هم سواء في تولعهم بالأخبار والنوادر والأقاصيص. ولا تثريب علينا إذا قلنا إنهم أشد بها تولعاً منهم بأي شأن آخر، لا يؤثرون شيئاً على معرفة الشخص وحوادث حياته، حتى الهنات والزلات. ولكفاية هذه الحاجة الملحة في نفوس القراء، ترى جمهرة الكتاب يكثرون من التأليف في سير المشاهير من رجال الفن والفكر والعمل. وقد بلغ بالقارئين الافتتان، وبالكاتبين الافتتان، أن تعاونوا على إحداث نوع غريب من التاريخ والقصص، هو ما يدعونه بالقصص التاريخي. في هذا النوع الجديد من الكتب يجد كل من المؤلف والقارئ حسابه موفوراً غير منقوص: المؤلف قصصي تكفيه حوادث التاريخ مؤنة الاختراع، والقارئ طالب حقيقة أو علم يدرس التاريخ في الروايات.. وهكذا شهدنا انعكاس الآية، فإذا ما يجب أن نبالغ في الاهتمام به، عند أي شاعر أو ناثر، أعني شعره أو نثره الفني، يفسح المجال لما

يصح أن نهتم له بالدرجة الأخيرة، أعني أخباراً مشكوكاً في صحتها، وحالات مضطربة، وأقيسة ملتوية، يريدون أن تتألف منها سيرة من السير، هي أقرب إلى القصص الموضوع منها إلى الوقائع الراهنة. وليتها قصة بالمعنى الصحيح، لا مجموعة حوادث متضاربة مشوشة، معادة معارة، إذن لأخذ على الأقل بالألباب، ما في حسن تأليفها ونظامها، ودقة اختراعها وتخييلها، من رائع الجمال.

هل يجدي شعر ابن أبي ربيعة مثلاً، علمنا أنه كان صادقاً في حبه لا كاذباً؟ وهل يضر بشعر المتنبي مثلاً، علمنا أنه كان كاذباً في مدح سيف الدولة لا صادقاً؟ لنفرض أنهما كانا صادقين، ثم لنفرض أنهما كانا كاذبين، ولنقلب المسألة صدراً لظهر وظهراً لصدر، فماذا يكون؟ ماذا يكون بالإضافة إلى الشعر؟ تُرى، أيغض الكذب من قدر شعرهما، أو يرفع الصدق من شأنه؟ لقد كان المتنبي عبقرياً رغم أنف الصدق والكذب، لعلة لا تتصل بالصدق والكذب، فيما وراء الصدق والكذب.. وبعد، فبالله عليكم! معشوقات ابن أبي ربيعة من يكن، وممدوحو أبي الطيب من يكونون؟ نبئوني: مَن هؤلاء جميعاً – وكثيرٌ أضرابهم– إزاء ذلك الحادث الفذ العجيب في دنيانا، الذي يسمونه نبوغ شاعر، أو يسمونه: المتنبي؟ كل الناس خير وبركة، ولكن لكل مقام مقال. فالحسان اللواتي شبب بهن ابن أبي ربيعة، والملوك أو الأمراء الذين مدحهم أبوالطيب أو هجاهم – ولا فرق – سواء أكان الشاعران صادقين أم كاذبين، في الغزل والمدح والهجاء، أرى، بعد الاستئذان من سادتنا مؤرخي الأدب، أن ينزوي أولئك جميعاً في زاوية من هامش الشعر، حيث يلزمون الصمت والسكون «متأدبين» فلا يتكلمون إلا حين يُسألون. أما أن يجعل الشعر هامشاً لكشكول

من الملح والنوادر مهما تكن طريفة، ومن الأخبار والحكايات مهما تكن لطيفة، فهذا ما لا يصح أن يكون. إنما يخلد الشاعر بشعره، لا بشروح شارحيه، أو أخبار مؤرخيه، وأحياناً رغم أنف الشارحين والمؤرخين.

أخذ المستشرق بلاشير على كتّاب العربية المعاصرين الذين درسوا المتنبي في حياته وشعره، جملة أمور، أدع منها جانباً ما يتصل بالتحقيق العلمي، وأساليبه المرضية، فلست من رجال هذا الميدان. ولا أكتمكم أنه كانت لي في الدراسة العلمية للأدب، على أحدث أصولها، تجارب قليلة غير موفقة وقفت بي، لحسن حظ العلم، في أول الطريق. قلت لنفسي ذات يوم: إذا كان ثلاثة من أئمة النقد الأدبي في هذا العصر، وهم سنت بوف وتان وبرونتيار، ناهيك بهم ناهيك، لم يألوا جهداً في تطبيق مبادئ العلوم الطبيعية وأساليبها، لا سيما الفسيولوجيا والبيولوجيا، على بحوثهم الممتعة في سير الأدب وسير الأدباء، ولم يوفروا نظرية دارون ولا مارك التطورية، فما يعوقنا نحن عن الاقتداء بهم، والنسج على منوالهم، بعد أن أصبحنا عيالاً على الغرب في كل شيء، حتى أن رباعيات الخيام والألف ليلة وليلة لم تصل إلينا بشق الأنفس، إلا عن طريقهم؟ فاستخرت **الله**، فكان نصيبي من العلوم: الارتماطيقي، ولم أقل: الحساب، كي نظلَّ جميعاً أنا وأنتم، في الجو العلمي لا ينقطع سحره. وبالفعل، أخذت (ألف ليلة وليلة) وهو في رأي الغرب، كتاب الشرق العربي لا كتاب إلاّه، أظهر إعجابه به أندره جيد، فزعم أن المفكرين في العالم هم عنده فئتان لا ثالثة لهم: فئة يفعل في نفوسهم الكتاب المقدس ومجموعة ألف ليلة وليلة، وفئة أفئدتهم غلفٌ مغلقة دون محاسن هذين السفرين

العظيمين. بيد أن أندره جيد ما لبث أن استشهد ببضعة أبيات من الشعر، تتلمظ في الفرنسية بوصف الكنافة، هي مما يصح أن تباهي الكنافة به جميع ما سواها من ألوان الطعام، ولا يصلح لأن يباهي الشعر العربي به شعر أمة من الأمم. ولكن ما لنا ولهذا.. فإذن، أخذت (ألف ليلة وليلة) بيد، والارتماطيقي باليد الثانية وقلت: أحصي عدد الأشخاص، ذكوراً وإناثاً، الذين يغمى عليهم بين دفتي هذا الكتاب، لفراق أو تلاق، لحزن أو فرح، لمرض في القلب أو عُسر في الهضم، ثم أنوِّعهم أنواعاً، وأصنِّفهم أصنافاً، معارضاً مقابلاً بعضها ببعض، على نحو ما يصنع العلماء في علمي النبات والحيوان. ولا حاجة إلى القول إنه، منذ القصص الأولى، اجتمعت لديّ أوفر مادة ممكنة عن الإغماء في مختلف أحواله وأشكاله، وأسبابه ونتائجه. أتحسبون أن جنياً أو عفريتاً أفسد عليّ عملي؟ لا، بل فتى من العاشقين، عبقري الإغماء، استطاع أن يغيب عن صوابه في خمسة أسطر عشر مرات، يزيد إغماء كلما زادوه إنعاشاً. فأعجزني وأيأسني صاحب هذا الرقم القياسي، الذي لم يسبقه سابق، ولن يلحقه لاحق، عافاه الله!

مما أخذه بلاشير على كتابنا المعاصرين، في أساليب درسهم شعر المتنبي، ما نسميه بعد أن تكلمنا عن هوس الحكم وهوس التاريخ – ما لا ندحة لنا عن تسميته: هوس المقارنة، فتكتمل أضلاع المثلث. وينطوي هذا التعبير على بضع حالات أو هيئات متباينة في الظاهر، متماثلة في الباطن، ذكرها المستشرق الفرنسي في مؤلفه النفيس، وأرى أنه لم يعدُ وجه الحق في واحدة منها.

ودّ فريق من الباحثين لو يكون المتنبي، في عصر النهضات والقوميات هذا، داعية القومية العربية، وشاعر الوطنية الأكبر. وليس

بين هذه الرغبة في نفوسنا وبين أن نجد كفايتها في جزء من شعر أبي الطيب وسيرته، أو نتوهم ذلك، إلا خطوة قصيرة. ولعمري، هل تستغني أمة من الأمم، في فجر حياتها الاستقلالية ونهضتها السياسية، عن شاعر فحل يمثل عواطفها وآمالها ومطامعها ومطامحها؟ فإذا كانت هذه النهضة يعوزها شاعر من الحاضرين يمدها بعبقريته، ويحدوها بإنشاده، فلا بأس بأن تستنجد بشاعر في الغابرين، يمثل روح الأمة الخالدة وأمانيها العزيزة. فكان المتنبي ذلك الشاعر، نقارن بينه وبين شعراء الأمم في مشارق الأرض ومغاربها غير هيابين، بعد أن خلعنا عليه مذهبنا السياسي عنوة، وخرطناه «في الحزب».

وفريق آخر لم يعجبهم أن يكتفوا بالمقارنة بين المتنبي وبين شعراء الأمم، أمثال شكسبير وغوتي وهوغو، فأخذوا أيضاً في مقارنة «مذهبه الفلسفي» بنظريات العلماء والفلاسفة المحدثين، من داروِن إلى نيتشه، حتى كدنا ننسى أن المتنبي شاعر، وليس إلا شاعراً.

وانتهى بلاشير إلى هذه النتيجة، وهي أنه لم يزل يبحث جاداً، ولكن عبثاً، عن كاتب عربي يُعجب بشعر المتنبي ويشرح إعجابه به، لا لبواعث سياسية أو تاريخية أو فلسفية، بل لعوامل أدبية صرف، تتناول الفن الشعري ولا تتعداه.

ويمكنني الآن أن أقول إني قرأت كل ما كتبه عن المتنبي الكاتبون، وبحثه الباحثون، وأرخه المؤرخون، وشرحه الشارحون، فلم أخرج من ذلك جميعاً وأنا أكثر إعجاباً بالمتنبي، أو أشد متعة بشعره، كأن البحوث والشروح تحجب عنا الشيء الجوهري، أو تصرفنا عنه. ونحن نعلم أن الشعر يتحدى كل تفسير، كما أن كل تفسير يلاشي الشعر، ولكن هذه حكاية أخرى كما يقولون.

وعدتُ أن أحدثكم عن الآدمي الذي غنى بشعر أبي الطيب مغرداً، وكان عهده بنفسه ينعب كالغراب. إن وعد الحر دين، فالغراب الغرّيد هو أنا، ولا فخر. هو أنا، كلما خلوت إلى ديوان للمتنبي ساذج، لم يزيّن بالمقدمات والذيول والحواشي، فأجدني بضرب من السحر، بغتة، في حال من الوجد الشعري يُعييني ولا يَعنيني وصفها، مغموراً بجو من الغبطة لم أعرف له شبهاً في عالمَي الإنس والجان. فإذا تغنيت بأبيات من شعر أبي الطيب، شاع في كياني من الطرب، ما لا أشتري به نعيم الدنيا وبعض الآخرة..

ولكن مهلاً، فأنا هنا لأحدثكم، لا لأغنيكم!

(حديث ألقي في «منتدى وست» في جامعة بيروت الأميركية بدعوة من جمعية متخرجي القسم الفرنسي مساء الثاني عشر من آذار سنة 1940)

عودْ إلى الشعر

1

في موضع من كتاب (الحيوان) أتى الجاحظ على ذكر البرغوث، فاستشهد ببيت من الشعر لأبي نواس في (وصف رجل يفلي القمل والبرغوث:

أو طامريّ واثب لم ينجه منه وثابهْ

وقول الناس: «طامر وابن طامر» إذا يريدون البرغوث). وفي موضع آخر من ذلك الكتاب، عاد الجاحظ إلى خبر هذا الرجل وشعر أبي نواس فيه، ففصل ما كان قد أجمله: (وقال الحسن بن هاني في أيوب، وقد ذهب عني نسبه، وطالما رأيته في المسجد:

من ينـــأ عنه مصاده، فـمصاد أيـــوب ثيابــه:
تكفيه فيـــها نظرة، فتعلُّ مـــن علقٍ حرابــه.
يـا ربّ محترز يجـيـ ـب الردن تكنفه صوئابـه،
فاشي النكاية، غير معـ ـلوم ـ إذا دبّ ـ انسيابـه،
أو طـامـــريّ واثب لم يـنجـه منـه وثـابـه،
أهوى لـه بمـزلـــق، ما بين أصبعـه نصابـه:
لله درك مـن أبـــي قنص، أصابعـه كـلابـه)!

فهذه الأبيات التي نظمها أبو نواس في أيوب المنسيّ نسبه، المجهولة حاله – لا نعلم من شأنه إلا أنه كان يجلس في المسجد بالبصرة، يفلي القمل والبرغوث – لا أثر لها في نسخ الديوان المطبوعة عن رواية حمزة الأصفهاني، ولهذا قيمته عندي.

أقول: في البصرة، لأن الإمام عمرو بن بحر الجاحظ البصري إذا ذكر «المسجد» على إطلاقه، في كتبه ورسائله، فهو يعني، على الأرجح، مسجد بلده وهو البلد الذي نشأ فيه أيضاً أبونواس، وقضى أعواماً من صباه وشبابه، متلقياً علوم الأدب واللغة عن شيوخها، في المسجد، مدرسة ذلك الزمن.

ففي المسجد عرف أبونواس هذا «الدرويش» الذي طالما رآه الجاحظ، فنظم الشاعر الفتى تلك الأبيات يصف بها خروج الرجل إلى الصيد في ثيابه، مستغنياً بأصابعه عن الكلاب، لا يقفل إلا وقد أروى حرابه من دم القمل والبراغيث. ولا نشك في أن «أبا القنص» هنا هو

أبونواس الذي تصيد في مسجد البصرة، صورة شعرية ألبسها من دعابه وظرفه وسخره، هذه الحلة اللطيفة البهيجة زياً وألواناً. ومنذ ذلك الحين أمسى أيوب، في حقيقته وفي صورته الشعرية على السواء، رزقاً حلالاً للشاعر يتصرف به كيف شاء، وقد فعل:

في ديوان أبي نواس أبيات من الشعر نظمها في هجاء شاعر يدعى زنبوراً بن أبي حماد، يقول ناشر الديوان إنه لم يعثر عليها إلا في نسخة (أي مخطوطة) واحدة، فأثبتها كما وجدها (يريد أنها محرفة مصحفة غير مستقيمة المعنى أو المبنى). ولكن الأبيات تستقيم معنى ومبنى لمجرد معارضتها بالقصيدة التي رواها الجاحظ في أيوب، درويش مسجد البصرة، وهاكها بعد تصحيحات يسيرة:

رأيت لقوس زنبور سهاماً مثقفة الأغرة، ما تطيش:
سهام لا يذوب لها غراء، ولم يُشدد لها عقب وريش.
يباكر جيبه، فيصيد منه، ولا يبغي عليه من يحوش.
ولا ينجي الصؤآبه أن يراها تضاءل، فوقها درزٌ جحيش:
يزرُّ رعالها، بالسن، زراً، ولا تشقى بغدوته الوحوش!

إن ابن حماد هذا يذكرنا أيوباً «الشخصية الأصلية» دون لبس أو إبهام. فهو أيضاً يخرج إلى القنص بكرة، ليصيد من جيب ردنه ما يصيد، بسهام مثقفة لا عقب لها ولا ريش، طارداً رعال القمل والبراغيث، مضيقاً عليها في الآجام والأدغال، فليس يخطئ المرمى. لكن «الصورة الشعرية» هنا – وقد استكمل الشاعر مادته وأداته

– أفخم مظهراً وأبرز لوناً، أدخل فيها أبونواس عنصرين جديدين تبلغ السخرية بهما أعلى مراتبها: أولهما وصفه ذلك الصياد الفذ بالاستغناء عن الخدم والحشم الذين يرافقون الأمراء والكبراء عادة، في موكب فخم، ليحوشوا لهم الصيد، فيأخذه أولئك من أهون سبيل، ونعني بالصياد الفذ أنه يخرج وحده.. وثانيهما وصفه إياه بالرأفة ورقة القلب، فهو يقنص القمل والبرغوث لتسلم من بأسه الوحوش، فلا تشقى إذا غدا إلى الصيد، شاكي السلاح. وليس أقرب إلى هذا الصياد، في الفن الشعري، من تارتارنْ التراسكوني في فن القصة.

ونحن نعلم أن لأبي نواس باباً من أبواب الشعر يكاد يتفرد به، بعد أن كان من السابقين إليه، هو الطرّد. وقد أخبر الرواة أنه نظم فيه تسعاً وعشرين أرجوزة وأربع قصائد، وصف فيها الصيد وأحواله، ونعت الكلب والثعلب والفهد والظبي والفرس والصقر والبازي والديك، بشعر يكاد يكون فيه نسيج وحده، تجده مثبتاً في ديوانه. فهذا باب في الطرد الجدي، إزاء القصيدتين اللتين نظمهما في صاحبيه أيوب وابن أبي حماد، من قبيل الطرد الهزلي.

كان دستويفسكي يقول: «تجوز بي امرأة، في السوق، بلباس الحداد، وهي تقود طفلاً، فاتخيل مأساة من مآسي الحياة، وتتألف من هذا وحده قصة..».

تلك مادة أهل الفن، يتناولونها إذ تجتاز الكون والحياة، غفلاً من الاسم والنسب، كأيوب الذي لا نعرف عنه إلا أنه كان يجلس في المسجد، يفلي القمل والبرغوث، وكهذه الأم التي بهت دستويفسكي لمنظرها، وقد رآها تجتاز الطريق في ردائها الأسود، وليس يعلم من أمرها شيئاً..

2

من أنباء مصر القاهرة أن الدكتور بشر فارس قد «اكتشف» بحراً جديداً.. وأبادر إلى القول إن ذلك البحر هو من بحور الشعر ليس إلا، لكنه لم يسلم، رغم هذا، من بأس حرب شعواء أثارها في ساحاته وحول مضايقه، بأساطيل جرارة من الشواهد العقلية والنقلية وغيرها، مما لا يدخل في أحد هذين البابين أو «المضيقين» رجال القلم المغاوير الذين يعرفون رغبة النظارة من أبناء الضاد، في هذا النوع من القتال الأشبه بلعبة «السيف والترس» يكون معظمها تظاهراً وتخايلاً، ثم لا غالب ولا مغلوب..

يقول ابن خلدون في مقدمة تاريخه: «ويراعى في الشعر اتفاق القصيدة كلها في الوزن الواحد، حذراً من أن يتساهل الطبع في الخروج من وزن إلى وزن يقاربه. فقد يخفى ذلك، من أجل المقاربة، على كثير من الناس. ولهذه الموازين شروط وأحكام تضمنها علم العروض. وليس كل وزن يتفق في الطبع، استعملته العرب في هذا الفن، وإنما هي أوزان مخصوصة يسميها أهل تلك الصناعة: البحور. وقد حصروها في خمسة عشر بحراً، بمعنى أنهم لم يجدوا للعرب في غيرها من الموازين الطبيعية، نظماً» إلخ.

يكفي أن نقارن هنا بين كلمة ابن خلدون: «وليس كل وزن يتفق في الطبع استعملته العرب» وبين عبارته الأخيرة عن «الموازين الطبيعية» كي يتضح لنا أنه فتح الباب على مصراعيه، لأوزان مستحدثة في الشعر العربي، بينما هو يشير في الوقت ذاته، إلى أصل تلك الأوزان

ومنشئها، بأوجز كلام وأوفاه بالمراد. وليست هذه أول مرة يتناول فيها العلامة المغربي مسألة من المسائل، فيرسل على ناحية أو أكثر منها، شعاعاً من نور بصيرته نافذاً إلى صميمها، ويكشف للمتدبر عن آفاق جديدة. بل يندر ألا يأتي، في أي الشؤون المتنوعة التي وسعتها دائرة معارفه العربية، ونعني «المقدمة» بحكم صحيح أو رأي طريف، كأنه ينظر في الأمور من وجهة لم يُسبق إليها، بعين لا مثيل لها. وهذا ما أهاب بالمستشرق الفرنسي غوتيه من أساتذة جامعة الجزائر، إلى القول إن لهذا الشرقي المسلم مذهباً غريباً في التاريخ، وأسلوباً في التحقيق العلمي يذكر بأساليب عهد الانبعاث الأوروبي، كأن نفحة منه سرت إلى روح ابن خلدون عن طريق الأندلس. لكن المستشرق الفرنسي لا ينكر أن العلامة المسلم لم يتلق علمه في مدرسة الغرب على مؤرخيه، فهو قد اهتدى، بسائق من عبقريته، إلى هذا الأسلوب الفذ في النقد التاريخي والتحقيق العلمي.

رجعت إلى (المقدمة) وأنا أتساءل: لماذا سمت العرب أوزان الشعر أبحراً؟ وكنت أرجو أن أوفق ثمة إلى جواب هذا السؤال، بعد أن أيأسني من ذلك كتاب (العمدة في صناعة الشعر وفنونه) لابن رشق القيرواني، فلم أجد شيئاً، لكن ظفرت بهذا الرأي القيم لابن خلدون، الذي يستخلص منه أنه يوجد أوزان للشعر تتفق في الطبع، لم يستعملها العرب في منظومهم، وأن الخمسة عشر بحراً التي شاء علم العروض أن يحصيها ويحصرها، جزء من كل، أي من «الموازين الطبيعية» التي يصح أن تستعمل في نظم الكلام، سواء في لغة مضر أم في سائر اللغات. وليس بضائر هذه الموازين أن العرب، باديها وحاضرها، غابرها وحاضرها، غائبها وحاضرها، لم تستعملها ولم تنظم عليها. ولعلها

لهذه العلة سميت «أبحراً» فهي مترامية الأكناف، متداخلة الأطراف، يتصل أحدها بالآخر، ويتولد بعضها من بعض، إلى ما لا يكاد ينتهي، حتى تسلم النفس الأخير فيما دعوه بالشعر المنثور.

ولم يجئ ابن خلدون بهذا الرأي عبثاً أو لغير طائل، فهو منطقي إلى أقصى حد، مثل كل مبدع سبق عصره وأعصراً بعد عصره. ومن المسلم به عند الأستاذ غوتيه وغيره من أهل النظر، أن المادة التي تتألف منها (المقدمة) رغم غزارتها وتنوع عناصرها وتشعب مراميها، قد تنزهت عن آفات الخلط والفوضى، بفضل رجاحة عقل المؤلف العبقري الذي أفرغها في نظام من الوحدة، لا يكاد يعتوره خلل.

قال ابن خلدون بذلك الرأي في الشعر وموازينه، كي يُترك الباب مفتوحاً على مصراعيه، لما استحدث من فنونه المتأخرون، خاصتهم وعامتهم، في مختلف الأقطار والأمصار، كالموشح والزجل والمواليا والقوما وكان ما كان والدوبيت، وأكثرها أنواع من الشعر شذّ فيها «جيل من العرب المستعجمين» عن أساليب لغة مضر، لكنها من الشعر في صميمه: (فلأهل الشرق وأمصاره لغة غير لغة أهل المغرب وأمصاره، وتخالفهما أيضاً لغة أهل الأندلس وأمصاره. والشعر موجود بالطبع في كل لسان، لأن الموازين على نسبة واحدة في أعداد المتحركات والسواكن وتقابُلها، موجودة في طباع البشر. فلم يُهجر الشعر بفقدان لغة واحدة وهي لغة مضر..).

وقال ابن خلدون بذلك الرأي في الشعر وموازينه، من أجل الوزن الذي استحدثه الدكتور بشر فارس، وإخراجه من عداد «الموازين الطبيعية التي لم يعرف للعرب نظم فيها». وينبغي أن يكون، إلى هذا

الوزن المستحدث، حاجة، لأن صاحبه نظم عليه قصيدة أو بضع قصائد ولا فرق، فالمهم أنه أدخله في عداد «الموازين الطبيعية التي سيعرف للعرب نظم فيها». ولا ننس أن المكتشف هو في الطليعة من أدباء الجيل ونقدة الشعر، وأكبر الظن أنه لم يرسل في عباب هذا «البحر» الجديد، كتلك المراكب من الورق التي يتلهى بها الصغار، لكفاية حنينهم الباكر إلى الأسفار، وركوب متن البحار. فعسى أن تكون مراكبه مشحونة أماني لم تخطر لأنسيّ أو جني ببال، مقلة طيوف خيال لم تطف بوهم شاعر، في المتقدمين والمتأخرين.

لقد سمى الدكتور فارس بحره الجديد «المنطلق». وكنت أوثر أن يسميه «المطلق» لأن الشعر العربي، على ما أرى، سيقفز، ببركة المدرسة الحديثة، قفزة تقذف به إلى «ما وراء الطبيعة».

3

أكبر الظن أن هذا الشعر لن يتركني، وقد كان زمن خلتُ فيه أني غير تاركه. فكتابي «الباب المرصود» مجموعة فصول تدور على محور الشعر، وهي ثلاثة أرباع ما كتبت في حقبة اشتغالي بالكتابة، على قصرها، كأن الشعر يشغل من حيز فكري أكثر من نصفه، ليخلو الربع الأخير للهموم اليومية.

أنا حامد لنفر من أخواني الذين نقدوا الكتاب، حسن ظنهم، إذ توهموا أو أحسوا بين فصوله، صلة ظاهرة أو وحدة خفية، قد تكون من عطايا فكرهم السخي، ليس إلا. وهم، لا مراء، يعنون الصلة بين رأي

ورأي، أو وحدة الاستقراء والاستطراد والاستنتاج، إلى آخر ما هنالك من المزايدات. ولكني لا أكون مبالغاً ولا متكلفاً إذا ما زعمت اليوم، أني غير ضنين برأي واحد ولا ببضعة آراء قلت بها، منذ نحو عشرة أعوام، في مثل هذا الموضوع المتشعب الفروع، العويص التركيب، الذي لا ينير علم النفس ناحية منه، إلا غابت سائر نواحيه في «ما وراء الطبيعة» وهو موضوع الشعر. وماذا عليّ إذا كانت تلك الآراء تبدو لي الآن في سذاجتها، عريانة كالتمثال على قارعة الطريق، في نتوء يكاد يقلع العين؟ ففي ضميري نحوها شعور غامض مختلط، لا أعرف له تأويلاً يرضيني كل الرضا (أو هي حكاية أخرى كما يقولون) لكنه أشبه ما يكون، بعدم المبالاة في شيء من الغيظ، كأن تلك الآراء أولاد مما رزقني الله، غابوا عني سنين معدودات، في ذلك العالم العجيب القائم على تخوم الواقع والأبجدية، فأنا أكاد أنكر منهم، بعد هذا العمر، أنهم لا يزالون كما أُنشئوا أول مرة، أقزاماً مسوخاً، أو أطفالاً شيوخاً، دع إذن هذه الوحدة المزعومة أو المتوهمة، وتعال حدثني عما في تضاعيف الكتاب، بل بين سطوره، من ترجمة حال شاعر لم يعرف الناس أن له قصيدة واحدة، ولم يعرف هو أكثر مما عرفه الناس، ولنقل إنها قصة الشاعرية المكبوتة أو الخرساء.

يرى جمهرة مؤرخي الأدب الفرنسي أن سنت بوف لم يعدّ بين كبار نقدة الكلام الذين وفقوا في بحوثهم عن الشعر والشعراء إلى حد بعيد، إلا لأنه كان من قبل، شاعراً غير موفق إلى حدّ ما. وأذكر اليوم، على طول العهد، أني كنت أعتذر لنفسي عن هجر القريض، بأن الشعر لا يحتمل أوساط الأمور، فإما أن يكون بالغاً مرتبة الكمال، وإما أن لا يكون البتة، وأنه دون النثر حينما ينحط عن تلك المرتبة. قد يكون هذا

الاعتذار من باب التعلل في «قضيتي» الخاصة، لكنه على كلٍ، الرأي الأصوب في قضية الشعر العامة، لو أخذ به «أكثرهم» لوفروا على نفسهم كثيراً من الهراء، وعلينا كثيراً من العناء.

من حق القارئ أن يسأل: ماذا عنيت بالعالم «القائم على تخوم الواقع والأبجدية» دون أن يطالبني بمخطط هذا العالم العجيب الذي لم تدرس بعد جغرافيته، ولم يتح له الحظ من يعنى بإحصاء عدد أجرامه وقياس مدى أبعاده ووصف مختلف أطواره، رغم أنه عالم قديم، أقدم من العالم الذي نحن فيه، على ما أرجح. وأنا منذ أرسلت كلمتي عن ذلك العالم، كمن انطلقت، عن غير قصد، رصاصة من بندقيته، أتساءل في حيرة، مثل هذا السؤال، ولا يُفتح عليّ بجواب قاطع من نوعه، أو تعريف جامع مانع ككل التعاريف التي تحترم ذاتها. أقول: في حيرة، والأصح أن يقال: في بَهر، كأني أتيت أمراً عظيماً لا أجد منه مخرجاً، أو يقدّر **الله**، فيغفر ذلك العالم العجيب فاه، فيبتلعني. وحينئذ أعرف من جغرافيته، على الأقل، فكيه وحيزومه. ولكن حتى يحين ذلك، لا أحب أن أقف حائراً بائراً، في منتصف الطريق. وإذا كان العلم الحديث قد بنى على الفرض صرحه الممرد، فلا بأس بأن نلجأ إلى الفرض فيما نحن بصدده، فنضرب مثلاً وإن بعيداً، يقرب من الأذهان صورة ذلك العالم العجيب، راضين بظل الظل أو خيال الخيال:

لو أن **الله** سبحانه لم يخلق هذه الدنيا التي نحسها ونعيش فيها، من تراب وماء ونار وهواء، وهي العناصر الأربعة التي يروي أغلب مؤرخي الخليقة أنها مادة خلقه، بل كان تعالى، شكسبيراً أو بلزاكاً اللذين يزعم بعضهم أنهما، بعد **الله**، أكثرنا مخلوقات – يريدون الأشخاص الذين تعج بهم مؤلفات الشاعر الإنكليزي والقصاص

الفرنسي من رجال ونساء، أو أرواح سفلية وعلوية– وقد أنف هذا الإله الأبجدي، إذ شاءت مشيئته وقدرت قدرته، أن يلطخ يديه بالعناصر الأربعة، وآثر الحبر، فخلق الكون أبجدياً، من نوع العالم الذي يخلقه الشاعر أو القصاص، ألا يحق لنا القول إذن، إن هذا العالم مما تصح مقارنته بعوالم الجن والملائكة والأحلام، بل إنه يقوم – كاللوح المحفوظ – على تخوم الواقع والأبجدية؟ وقديماً قال الإغريق: (لا خالق إلا شاعر أو إله). الشاعر أو الإله الأبجدي..

الجمال بين الحركة والسكون

دانِي الصفاتِ، بعيدُ موصوفاتها..
المتنبي

1

يغلب على الرأي أن أبا الطيب، بعد أن ملأ الدنيا وشغل الناس خلال عشرة قرون كاملة، سيجشم عصرنا أيضاً ما لا طاقة له به، فلن يفتأ يطرح عليه ضروباً من الأحاجي، وليس ثمة ما يؤذن بأن لهذا الأمر نهاية. وكأني بالمتنبي لم يكتف بالنحاة والصرفيين، وعلماء اللغة والبيانيين، يغيرون على ديوانه متزاحمين بالمناكب، ليمنعوا فيه شرحاً أو تشريحاً، كأن شعره مومياء عجيبة وقعت

في أيدي أثريين غلاظ الأكباد، لا يقر لهم قرار حتى يكشفوا عن سر خلودها وبقاء روعتها على الأيام، فقد أصبح شعر المتنبي في هذا الزمن يتطلب، على ما نرى، طبقة جديدة من أهل الاختصاص.

كان أبوالطيب دون الخامسة والعشرين من عمره لما اتصل، في مدينة منبج من أعمال حلب، بأميرين من آل بحتر، لا يذكرهما التاريخ بخير أو شر، لو لم ينعم الشاعر عليهما، وهو يسأل نوالا، بثلاث قصائد في المديح ليست من عيون شعره، رغم انطباعها بذلك الطابع الخاص الذي لا يغيب عنا ولا يشتبه علينا، كيفما قلبنا الطرف في ديوانه. ومطلع إحدى القصائد الثلاث:

أريقك، أم ماء الغمامة، أم خمر ؟

ولا يعنينا من أبياتها إلا بيت واحد، بل شطر من بيت، يصف فيه المتنبي محبوبته «النظرية» التي يقضي العرف الشعري أن يتغزل بها في فاتحة القصيدة، وهو قوله:

تناهى سكون الحسن في حركاتها..

فهنا أحجية من الأحاجي، لا يجدينا في حلها نحو النحاة أو بيان البيانيين أو فقه اللغويين، لأنها في غنى عن هؤلاء جميعاً. ومن الإنصاف أن نبادر إلى القول إن واحداً منهم لم يجرب حل هذا اللغز من المنظوم، بغير تحويله إلى جملة نثرية، فمروا به مرّ الكرام، حين لم تستوقفهم فيه نادرة نحوية أو لغوية، ولا مسألة صرفية أو بيانية، مما جرت العادة أن يعيروه نظراً واهتماماً، حتى ولا لفظة

غريبة يتكلفون مشقة إبدالها بلفظة أخرى، تكون أقرب تناولاً وأكثر تداولاً: لقد أعياهم هذا المعنى بساطة ووضوحاً، فكأنه بيت من الشعر لا يكرم نفسه.

قال الواحدي: (**حركاتها كيفما تحركت حسنة، وسكون الحسن فيها قد بلغ الغاية**).

قال العكبري: (**هي حسنة في السكون، وسكون الحركة فيها قد بلغ النهاية**).

قال اليازجي: (**إنها كيفما تحركت لحظاتها، فالحسن ساكن في حركاتها، بالغ نهايته في ذلك**).

لن نقف عند الاختلاف بين «سكون الحسن» في كلام الواحدي وبين «سكون الحركة» في كلام العكبري، كما أننا لن نكترث «لحركة الألحاظ» في شرح اليازجي الذي يرد المعنى إلى البيت السابق:

رأين التي للسحر، في لحظاتها،
سيوفٌ ظباها من دمي، أبداً، حمر..

لن نقف عند هذا أو ذاك، فليست القضية هنا أو هناك. وإذا كان لابد من التسليم بأمر ما، فهو أن هؤلاء الأئمة، في تفسيرهم البيت، لم يضيفوا إلى لفظه شيئاً، كما أنهم لم يزيدوا معناه وضوحاً، بل الأصح أن يقال إنهم لم يجيئونا بشرح أو تفسير. وليس ما يبعث الأمل في أن نظفر بحاجتنا، عند غيرهم من شرّاح الديوان أو نقدة الشعر، على الوجه الأعم.

يقول الحكيم الفرنسي آلن في كتابه «نظام الفنون الجميلة» ما

ترجمته: (إن الوجه المليح – أو الحسن – ينبئ عن طمأنينة – أو سكون – الأشياء جميعاً، حتى في حالة الاختلال – أو الحركة – العارضة). وهو يبني على هذه النظرية، وما يتصل بها أو يتفرع عنها، من آراء في الجمال وعلاقته بالحركة والسكون، في الهيئات والأجسام الطبيعية، ثم في فني الرسم والنقش اللذين يمثلان الأجسام والهيئات، كل فنٍ منهما بمادته وأداته، فصولاً مسهبة تفسح للنظر آفاقاً مترامية الأطراف. هنا أيضاً حديث، والحديث شجون، عن «سكون الحسن في الحركات وتناهيه فيها» على نحو ما نراه في نظم المتنبي. فلم يك من قبيل التحذلق إذن ادعاؤنا، بادئ ذي بدء، إن ذلك الشعر أصبح، في هذا الزمن، يتطلب صنفاً آخر من ذوي الاختصاص، ونحن نعني فريقاً من أهل الدراية، غير علماء اللغة وأصحاب البيان الذين وفوه، من هذه الناحية، في العصور الخالية، قسطه وزيادة. ونحسب أن قد آن للشعر أن يفصل عن علوم اللغة – ألما يبلغ الفطام؟– لينظم نهائياً في سلك الفنون الجميلة، من الرسم إلى الرقص فالموسيقى، بين أهله الأدنين. أو ليؤذنْ لنا، على الأقل، أن نستضيء في دراسة الشعر، منشئه وجوهره وغايته، بأنوار تلك الفنون، فلن نلبث طويلاً حتى نرى أنه ليس منها في الصميم فحسب، بل هو – فوق ذلك – أشرفها مقاماً، وأصعبها مراساً، وأبعدها وأقربها، في وقت معاً، من الكمال.

ولرب معترض يقول، مقسماً بكل عزيز لديه: إن المتنبي لم تخطر له هذه المعاني البعيدة أو النظريات الغريبة، ببال. وأنه كان أنعم حالاً وأطيب خاطراً في شروح الواحدي والعكبري واليازجي، منه في «نظام الفنون الجميلة» مع هذا الشارح الفرنسي من الطراز الأحدث،

ثم يظهر عجبه، كيف، وقد طرحنا أحجية المتنبي القائل:

تناهى سكون الحسن في حركاتها..

لم نتقدم إلى حل عويصها، إلا بأحجية من نوع جديد، عدا أنها مترجمة عن لغة أجنبية، فهي أجدر بالشرح والتفسير؟

نرجو أن نوفق، عما قليل، إلى إزالة هذا العجب وإبطال ذلك الاعتراض، جهد المستطاع. ولكننا منذ الآن، ندعو رجال الفن في ظهرانينا إلى درس المسألة التي يشترك في طرحها، أثناء هذا الفصل، الشاعر العربي والحكيم الفرنسي، كي يدلوا برأيهم في موضوعها وفيما يتصل به من المواضيع المشتركة بين الشعر وسائر الفنون الجميلة. فإن لم يفعلوا، ولا إخالهم إلا فاعلين، خشينا أن تصدق فينا التهمة القائلة إننا أردنا أن نسلك الشعر في نظام من الفنون، ليس له عندنا وجود، والأفضل أن نعيده سيرته الأولى، بين آله وذويه الأولين من «علوم الآلة» فهو أجدى له وأولى بنا، من أن نتورط وإياه في سبل ملتوية، بعيدة الشقة، لم توطئها الأقدام.

2

اعتاد الكتاب والمصنفون من العرب، في القرنين الثالث والرابع للهجرة، إذا ذكروا اريسطو في كتبهم ورسائلهم، أن يلقبوه بصاحب المنطق، حتى الجاحظ الذي نقل في (كتاب الحيوان) طرفاً من أقوال الفيلسوف الإغريقي، واتهمه بعضهم بأنه قد «سلخ في كتابه معاني

كتاب اريسطو» في الموضوع، فلا يندر أن يذكره بهذه العبارة: «قال صاحب المنطق» ثم يسرد كلامه، كما وصل إليه عن طريق التراجمة، وكانوا يدعونهم بالنقلة. وتأويل ذلك أن المسلمين، منذ أول عهدهم بالترجمة أو الاقتباس من اليونانية، كان علم المنطق عندهم بمثابة اكتشاف أميركا أو الدنيا الجديدة عند أبناء العالم الغربي القديم – الحدث الذي لا حدث قبله ولا بعده– إذ أصبحت الحاجة ماسة، في المسائل الكلامية أو (اللاهوت) إلى أسلحة الجدل المنطقي، تناوئ بها الفرق أو النحل الإسلامية بعضها بعضاً، كلما فرغت من مناظرة أصحاب الأديان الأخرى.. ولا عجب أن يسمى صاحب المنطق «العالم الأول».

فعلى ذلك القياس يجدر بنا، أثناء هذا البحث الاستاطيقي الذي أخذنا فيه، أن نلقب الحكيم الفرنسي آلن، وقد «سلخنا» رأيه في الحركة والسكون وعلاقتهما بالجمال، «بصاحب نظام الفنون» عاقدين النية على سلخ طائفة من معاني كتبه في الموضوع وما يتصل به أو يتفرع عنه، من موضوعات علاقة الشعر بالفنون الجميلة ومرتبته بينها، والتبعة في هذا، إن يك من تبعة، واقعة على المتنبي القائل في إحدى لحظات الغفلة أو «اللاوعي» التي يسميها اندره جيد «حصة الله» وكان، في طوره الأول، يضنّ بها ولا يؤثر عليها شيئاً:

تناهى سكون الحسن في حركاتها..

فهنا كلام يصح أن ننعته بالغريب، لا نعني غرابته في منظوم المتنبي فحسب، بل غرابته أيضاً في سياق الشعر العربي على إطلاقه، ولم يعودنا شعراء العرب أمثال هذا المعنى في أشباه هذا المبنى: معنى مركب في مبنى بسيط. وهو ما أراده أحد أئمة علم الأدب، الجرجاني،

بقوله: (ومنه – أي الكلام – ما أنت ترى الحسن يهجم عليك منه، دفعة، ويأتيك ما يملأ العين غرابة، حتى تعلم، إن لم تعلم القائل، إنه مِن قبل شاعر فحل، وإنه خرج من تحت يد صناع.. وذلك ما إذا أُنشدته وضعتَ فيه اليد على شيء، فقلت: «هذا.. هذا»! لا تجده إلا في شعر الفحول البزّل، ثم المطبوعين الذين يُلهمون القول إلهاماً.. ثم إنك تحتاج أن تتقرى عدة قصائد، بل أن تفلي ديواناً من الشعر، حتى تجمع منه عدة أبيات.– دلائل الإعجاز).

ويمكن القول استطراداً أو على سبيل التجوز، إن أقرب الكلام من نوع بيت المتنبي في غرابته وندرته، وليس من مدلوله وموضوعه، بالبداهة، بيتان لأبي نواس، لا سيما صدر البيت الثاني:

ألا، لا أرى مثل امترائيَ في رسمِ
تغصّ به عيني، ويلفظه وهمي:
أتت صور الأشياء بيني وبينه،
فظني كلا ظنّ وعلمي كلا علمِ.

استشهد بهما الجرجاني في فصل من كتابه القيم «دلائل الإعجاز» عقده على باب «إدراك البلاغة بالذوق والإحساس الروحاني»، قال: (ليس في أصناف العلوم الخفية، والأمور الغامضة الدقيقة، أعجب طريقاً في الخفاء من هذا.. وأنك لتتعب في الشيء نفسك، وتكد فيه فكرك، وتجهد كل جهدك، حتى إذا قلتَ: «قد قتلته علماً، وأحكمته فهماً كنت بالذي لا يزال يتراءى لك فيه من شبهة، ويعرض من شك، كما قال أبونواس).. وبعد أن يذكر الجرجاني هذين البيتين، يقول كأنه جاء

بفصل الخطاب: «إنك لتنظر في البيت دهراً طويلاً، وتفسره، ولا ترى أن فيه شيئاً لم تعلمه، ثم يبدو لك فيه أمر خفيّ لم تكن قد علمته»..

ويعجبني هنا أن أبا الطيب نظم بيته الغريب، متغزلاً في محبوبة «نظرية تقليدية». فهذا، عدا أنه أبلغ في إبراز التضاد، ملائم جد الملاءمة لبحثنا الاستاطيقي في الشعر والجمال، ونحن منه في عالم من «الصور» نظريّ لا يمت إلى دنيانا الحسية إلا بسبب بعيد، تكاد فيه الأشياء تكون محجوبة بصورها عن الأذهان، على حدّ قول أبي نواس الذي لم يلهم فقط أن يفرق بين المحسوسات في ذاتها وبين صورها القائمة في الفكر، بل تجاوزه أيضاً إلى الإبانة عن حقيقة انحجاب الأشياء بصورها الذهنية خالعاً على هذا الرأي الفلسفي حلة شعرية موشاة بالوحي والإغراء، ليس يعييها أن «اللاظن» لحمتها و«اللاعلم» سداها. هكذا رأينا الشاعر المطبوع، وكأنه مسخر بطبعه، مسوق برغمه، يخلق شعراً من هذه المادة «الخسيسة» التي لم يكن يرضاها في الشعر، بل كثيراً ما نعاها على الشعراء، نعني: النؤى والأحجار أو الرسوم الدوارس، وذلك بعبارات مستفادة من رطانة المناطقة أيضاً، فيا لشاعرية الأطلال التي لا تفتأ، لبعدها عنا زماناً لا مكاناً، تتضاءل حتى أمست تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد!

ليس من غرضنا أن نبحث الآن، ما لهذا «المعنى» الغريب في شعر أبي نواس: معنى انحجاب الأشياء في ذاتها بصورها في الذهن، من اتصال قريب أو بعيد، بنظرية المعرفة في الفلسفتين القديمة والحديثة، الذاتية أو الموضوعية. ولكن لابد من الإشارة إلى رأي بسطه العلامة فكتور باك، من أساتذة كلية الآداب في جامعة باريس، وهو يدلل على صحة إحدى نظرياته في الجمال والشعور به، ذاهباً مذهباً

ذاتياً لا موضوعياً في هذا العلم إذ يُرجع ما للإحساسات السماعية والبصرية من قيمة استاطيقية، إلى «أن الأذن والعين أصبحتا – أو تكادان – من الحواس «التمثيلية الذهنية» ليس غير» يعني: من جرّاء ما يكتنف مرئياتنا ومسموعاتنا من عِبر وذكر، وهموم وخوالج، ومذاهب وغايات، بحيث لا تبصر عين ولا تسمع أذن، إلا من خلال «النفس» في مختلف حالاتها، ولنقلْ: في مختلف ألوانها، ومن هذا القبيل استاطيقية الاطلال، على ما نرجح.

وبعد، أليس من العجيب أن تكون الكلمة التي نقلناها من كتاب صاحب نظام الفنون، في معرض الحديث عن بيت المتنبي، مساوقة لمفهوم ذلك البيت ومنطوقه، حتى انها لتشتبه علينا معنى لا مبنى، حينما نقرنها إلا ما اقترحه في تفسيره كل من الواحدي والعكبري في المتقدمين، واليازجي في المتأخرين، فكأنها مختلسة من شرح كان طيّ الخفاء، لهذا الحكيم الفرنسي، على ديوان الشاعر العربي؟

(إن الوجه الحسن ينبئ عن سكون الأشياء جميعاً، حتى في حالة الحركة، العارضة).

ولكن، أتلك هي المرة الأولى التي يُعنى فيها صاحب نظام الفنون، بشرح دواوين الشعر، على نحو ما يفعل أدباء العرب وعلماؤهم قديماً وحديثاً؟ كلا. فقد قرأنا من تصانيفه تفسيراً لديوان الشاعر فاليري، لعل أوضح مزاياه أنه كتاب صنفه أحد أساطين علم الاستاطيقي، في شرح ديوان شاعر من الشعراء، ناهيك بآراء له في الشعر، تكاد لا تحصى كثيرة ولا تحصر تنوعاً، مثبتة في عديد كتبه ومقالاته، فهي إذن شنشنة نعرفها من أخزم.. ومن أجدر من أبي الطيب بهذه «التكرمة» على بعد العهد والدار؟..

لو أن أمركم، من أمرنا ، أَمَمُ!

وهكذا نرى الغربيين يرجعون إلى منظوم شعرائهم النابغين، فيوسعونه شرحاً وتفسيراً، بعد أن كانوا «قد نظروا فيه دهراً طويلاً، حتى حسبوا أن ليس فيه شيء لم يعلموه، ثم يبدو لهم أمر خفي، لا شيء أعجب طريقاً منه في الخفاء..» كما يقول الإمام الجرجاني صاحب «دلائل الاعجاز» و«أسرار البلاغة» المتوفى سنة 471 للهجرة، فكأن الشاعر العبقري، الذي يتوجه بغرائب وحيه نحو جميع الأجيال، يخاطب كل جيل بلسان، ويكشف لهم عن آفاق بعد آفاق. أليس هذا شأن أبي الطيب معنا، في قوله؟

تناهى سكون الحسن في حركاتها..

وأبي نواس في قوله:

أتت صور الأشياء بيني وبينه؟

وهنا يعترضنا سؤال: هل خطرت للمتنبي أو لأبي نواس هذه القضايا المركبة ببال، حينما أرسل الأول ذلك البيت الفريد من الشعر، في فاتحة قصيدة مديح نظمها في صباه، وكان يحسب أنه لابد من استهلالها ببضعة أبيات في الغزل، جرياً على عادة الشعراء، أو حينما أطلق الآخر بيتيه زوجيْ حمام، من مقطوعة شعرية صغيرة لعلها البقية الباقية من قصيدة طويلة نظمها في النعي على شعراء العصر، وقوفهم بالاطلال، كالنوادب المستأجرات؟ أم أن المتنبي لم يردْ إلا

الطباق من أنواع البديع، كما أن أبا نواس لم يعتزم غير الحط من شأن الرسوم الدوارس وخرق حرمتها في التقليد الشعري، محرضاً على ما ذهب إليه من «التجديد» أو الخروج على القديم؟ فأنا أجيب عن هذا السؤال بسؤال: أمن الضروري أن يكون شيء من ذلك قد خطر لأحدهما أو لكليهما ببال؟ فرب قافية تتحكم بذهن الشاعر العبقري وتغلبه على أمره، فبينما هو يزوج لفظة من لفظة، وكأن الألفاظ كائنات حية، إذا بدنيا أحدثتْ من العدم بغتة، على غير وخير مثال. ألا إن سرّ الشعر لعجيب، ليس أعجب منه طريقاً في الخفاء!

3

يقول صاحب نظام الفنون، من فصل عنوانه «الساكن» في أحدث تصانيفه «مقدمات على الاستاطيقي» ما ترجمته: (إن الناس يعجبون مما في الصور الجميلة من قوة وسلطان. لكن عجبهم يزول إذا فطنوا إلى أن الصور تكون في نجوة من إلحاح الذبان واشعة الشمس وضروب الغزل والضراعة. لا أعني أن الصور قليلاً ما توحي، بل إنها – على الضد – تنطق بمقتضى طبيعتها، وليس تبعاً لعوامل خارجية. كل صورة هي صورة جلالة ومهابة. وأن أعظم ما تكرّم به رجلاً، هو أن تصوره زميتاً ركيناً، وبالواقع، أن أتفه حادث ليلفت رأس ملك من الملوك، ثم يعجز عن أن يلفت صورة من الصور...).

ليس «إلحاح الذبان» وحده ما يذكرني هنا حكاية القاضي في «كتاب الحيوان». وأرجح أنها ليست حكاية، بل صورة فريدة رسمها

الجاحظ، تامة الشيات، زاهية الألوان، لتعرض في ركن من أركان ذلك المتحف الحافل:

(كان لنا بالبصرة قاضٍ يقال له عبدالله بن سوار، لم ير الناس حاكماً قط زميتاً ولا ركيناً، ولا وقوراً حليماً، ضبط من نفسه وملك من حركته، مثل الذي ضبط وملك.

كان يأتي مجلسه – في المسجد – فيحتبي ولا يتكئ، فلايزال منتصباً لا يتحرك له عضو، ولا يلتفت، ولا يحلّ حبوته، ولا يحل رجلاً على رجل، ولا يعتمد على أحد شقيه، كأنه بناء بني أو صخرة منصوبة.. فالحق يقال، إنه لم يقم، في طول تلك المدة والولاية، مرة واحدة، إلى الوضوء، ولا احتاج إليه، ولا شرب ماء ولا غيره من الشراب. كذلك كان شأنه في طوال الأيام وقصارها، وفي صيفها وفي شتائها. وكان مع ذلك لا يحرك يده ولا يشير برأسه. وليس إلا أن يتكلم...).

لا أعرف أبلغ دلالة ولا ألطف إشارة، من «ليس إلا أن يتكلم» في تلك الصورة الجاحظية، في صورة ذلك «الساكن». فهذه العبارة، بما ضُمنته من لهجة الاعتذار، هي النقيصة – الحركة العارضة – التي بها يكتمل جمال الصورة الفني، أو تستوفي شروط المقارنة بينها وبين ما في كلام صاحب نظام الفنون، من تبيين لمعانيها وتنويه بمحاسنها.

قال الجاحظ: (فبينما هو – أي القاضي – ذات يوم، وأصحابه حواليه وفي السماطين بين يديه، إذ سقط على المؤق وعلى عضه وعلى نفاذ خرطومه، كما رام الصبر في سقوطه على أنفه، من غير أن يحرك أرنبته أو يغض وجهه أو يذبّ بإصبعه، فلما طال ذلك عليه من

الذباب، وشغله وأوجعه وأحرقه، وقصد إلى مكان لا يحتمل التغافل، أطبق جفنه الأعلى على جفنه الأسفل، فلم ينهض، فدعاه ذلك إلى أن يوالي بين الأطباق والفتح، فتنحى عنه ريما سكن جفنه، ثم عاد إلى مؤقه بأشد من مرته الأولى، فغمس خرطومه في مكان كان قد أوهاه قبل ذلك، فكان احتماله وعجزه عن الصبر عليه في الثانية أقلّ. فحرك أجفانه وزاد في شدة الحركة، وألحّ في فتح العين وفي تتابع الفتح والإطباق. فتنحى عنه بقدر ما سكنت حركته. ثم عاد إلى موضعه، فمازال يلح عليه حتى استفرغ صبره وبلغ مجهوده، فلم يجد بداً من أن يذب عن عينه بيده، ففعل وعيون القوم إليه ترمقه، وكأنهم لا يريدونه. فتنحى عنه بقدر ما ردّ يده وسكنت حركته. يسمع إلا ما يشاء ثم ألجأه إلى أن ذب عن وجهه بطرف كمه، ثم ألجأه إلى أن تابع ذلك..) حتى سقطت الصورة الكريمة من الركن الذي كانت زينة له، وهي تولول جاهرةً بالآية الحكيمة: «وإن يسلبهم الذباب شيئاً لا يستنقذوه منه: ضَعف الطالب والمطلوب!»».

يقول صاحب نظام الفنون: (بالساكن وحده يعبر الفن عن القدرة البشرية. فلا أمارة أدلّ على قوة النفس من السكينة إذا ما آنسنا فيها عقلاً، وبالضد، أن في الحركة، أياً كان نوعها، إبهاماً ولبساً، كالجواد الأصيل في عدوه – لا تدري أإقدام هو أم إحجام، وغارة أم هزيمة. والصور التي تؤخذ على «الحارك» في حلبة السباق تكشف لنا عن حيوان ذي جنّة، وليس عن ذلك المجلي القدير المرن المهيب، الذي كنا نتوهمه. وهكذا رجل الحرب في كره وفره، تبدو منه مظاهر الفرق واليأس في وقت معاً، فكأن في كل فعل عنيف لوثة جنون. والبطل البطل من أصمّ أذنيه، وأغمض عينيه، عن جميع الأشياء حوله غير

مكترث لهجماتها أو دعواتها المستمرة. فليس يوصف بأنه خائف حذر كالوحش في مرابضها، بل بأنه لا يبصر ولا يسمع إلا ما يشاء، حين يشاء. ولأمرٍ ما كان الوثن أول نماذج البطولة، فإن الوثن لا يناله تغيير، ولا يطرأ عليه فساد أبداً..).

وقد اتفق للجاحظ، ذات يوم، بعد حكاية القاضي البصري، هذا البطل الذي كان، لولا إلحاح الذبان، أن يكون صنماً – كأنه بناء بُني أو صخرة منصوبة – أن يجمع في شخصه المهول، بين لوثة الحيوان الأصيل في عدوه، وبين رعب المقاتل القانط في كره وفره، وكل ذلك بفضل الذبان أيضاً، قال: (فأما الذي أصابني أنا من الذبان، فأني خرجت أمشي من عند ابن المبارك أريد دير الربيع. ولم اقدر على دابة، فمررت في عشب ونبات ملتف كثير الذبان. فسقط منه ذباب على أنفي، فطردته، فلم أقدر. فتحول إلى عيني، فزدت في تحريك يدي، فتنحى بقدر شدة حركتي. – ولذبان الكلأ والغياض والرياض وقع ليس لغيرها. – ثم عاد إليّ، فعدت عليه. ثم عاد بأشد من ذلك، فاستعملت كمي، فذببت به عن وجهي.. وأنا أحثّ السير، أومل بسرعتي انقطاعه عني. فلما عاد نزعت طيلساني من عنقي، فذببت به عني، بدل كمي. فلما لم أجد له حيلة، استعملت العدو، فعدوت منه شوطاً لم أتكلف مثله منذ كنت صبياً.. فتلقاني الأندلسي، فقال لي: ما لك يا أبا عثمان؟ هل من حادثة؟ قلت: نعم! أريد أن أخرج من موضع للذبان عليّ فيه سلطان..).

ليس من شأننا تحليل ما في هذه الصور الجاحظية من عناصر السخرية. بحسبي أن أشير الآن إلى أن الضحك – أو ما يغري به – هو ألدّ خصوم الجمال والشعور به. لقد ظلت صورة القاضي ابن سوار

رائعة المحاسن في سكينتها العاقلة، حتى جاء الذباب يعبث بها، فيمسخها بشراً سوياً، ثم ينزلها عن رفعة تلك المصطبة، في ضجة سقوط الأصنام، تتناثر حجارتها شظايا، وتَتطاير أرواحها شعاعاً.

4

يقول صاحب نظام الفنون: (كل يعلم ما في تصوير الأفعال من صعوبة، والحق أنه ليس إلا بالرقص تصوير لها، ثم لا نلبث أن نتبين في هذا الفن أيضاً، التماساً للسكون في الحركة، هو ناموس الرقص. كذلك في التمثيل المسرحي، يُلاحظ أن ما من حركة يأتيها كبار الممثلين، حتى الهزليين منهم، إلا تكون انتقالاً من سكون إلى سكون..).

ويقول في موضع آخر: (إن موضوع فن النقش تصوير السكنات. فبدلاً من أن يسبغ النقاش على قطع الرخام، مَشابهَ من حركات الآدميين، لا يكون من همه إلا أن يرجع بصورهم إلى سكينة الحجارة. وقد أصبح في حكم المقرر لدينا أن كل حركة أو هياج ينبغي أن يُضبط ويملك، بحيث يجد الساكن في ذاته ومن ذاته مقنعاً وغناء.

ولعمري أن في وسع أخسّ قالب أن يمثل لأنظارنا رجلاً يشتد في العدو، أو يجدّ في شق الأرض، ولكن مهما يُفرغ فيه من صدق التمثيل، فالإنسان بلحمه ودمه يظل أصلح. لهذا وأوفى بالمراد. وبعد، فمن الذي يزعم أن الناس يبرزون في أفعالهم؟ فأنا أذهب، بالضد، إلى أنهم يختبئون فيها. على أنه يهولنا دائماً في هذه الأناسيّ

من جفصين، الذين يقاتلون أو يركضون أو يتوعدون، ما يبدو في هيئاتهم من سِمة جنون. فكل شيء في تهاويل أولئك المهتاجين أو المضطربين ظاهر خارجي، وليس هو بشيء.. لهذا يكون النوم جميلاً، وأجمل منه الطمأنينة اليقظى، وتكون تلك اللُمع من السكينة التي لا تكاد تلمحها العين، غاية ما يجهد فن النقش في تثبيته.. ولا غرو، أن الأصنام معبودة، منذ كانت الأصنام..).

ويقول: (من عادة أرباب الفن، إذا هم هموا بإخراج صورة شخص ما، أن يصنعوا أولاً، طائفة من الرسوم تمثله في مختلف أوضاعه وحالاته، فيكون كل رسم منها متمماً للآخر، مصححاً إياه، ثم تبرز الصورة، دفعة، وهي ناطقة مبينة عما توحي به تلك الرسوم جميعاً في تعاقبها، وزيادة.

هكذا يظفر المصور الفنان بما يروم إثباته من طمأنينة الوجه أو توازنه.. إن الصورة، كسائر الأعمال الفنية، ليس ترتجل ارتجالاً..).

ويحسن هنا أن نستشهد بكلمة بليغة للفيلسوف هيجل، من أئمة الاستاطيقي الرواد في القرن الماضي، قالها مقارناً بين التمثال الذي ليس له عينان ينظر بهما، فكأن الحياة مفاضة على جوارحه كافة، يبين عنها أقلّ جزء منه – وكذلك الفكر – وبين الصورة التي يعنى فيها المصور بأن يجعل الروح مجتمعاً منحصراً في الحدث وما يليها، حتى ليخيل إلينا أنه ثمة منفصل مستقلّ عن سائر الوجه، بلهَ الشخصِ.. يقول هيجل: (إن التمثال الأعمى ينظر بجميع جسده) – فكل جارحةٍ وجهٌ بمرصادِ –

كما قال أيضاً الشاعر بشار، ذلك الأعمى الآخر الذي لم يكن تمثالاً، وأكبر الظن أن شدة تشهّيه، مع تلك العاهة فيه، هو ما فتق ذهنه عن

هذه الصورة بشتى وجوهها.

لسنا نزعم الآن أن المتنبي، إذا أراد تمثيل غادته الغزلية التي «سكن الحسن في حركاتها سكوناً لا حدّ له» قد صنع دمية عمياء تنظر بكل جوارحها، في عالم الدمى.. كلا، فالأرجح أنه قد رسم صورة كسائر الصور الفنية، لها عينان تبصر بهما، عدا ما نفث فيهما من سحر عجيب يقلب «الالحاظ سيوفاً حمراء، أبداً، من دم المحبين» إغراقاً في التلوين. ولعل اليازجي، بسائق فطرته الحصيفة، فطن إلى هذا المعنى، معنى «الصورة لا التمثال»، حينما حاول أن يردّ «الحركات» في البيت الذي نحن بصدده، إلى «الالحاظ» في البيت السابق، لأن جماع الحسن عنده هو في الحدق وهالاتها، سواء كانت نجلاء سليمة أو نواعس سقيمة، فتلك منطقة الجمال، لكن اليازجي لم يلبث أن أخذ في حديث عن «حركة الالحاظ» غامض مختلط، أصبحنا معه لا ندري، أنحن تجاه إحدى الصور المجونية التي تنصب للإعلان في واجهات المخازن، دائرة عيونها، متحركة ذقونها، أم أن معشوقة أبي الطيب قفزت اليوم من إطارها، بإغراء من هذا الشيخ الجليل، وسارت مهرولة في الأزقة، غامزة، ذات اليمين وذات الشمال؟. نعوذ بالشعر من الشارحين.

ولقد بدرت لنا، من خلال هذا الفصل – وأخلق به أن يعدّ مغامرة بيانية، لا أن يحشر في صف البحوث الأدبية أو الفنية – بادرةُ خاطرٍ سريع هو من الغرابة بمكان، سوف نرسله على عواهنه، ولسنا ندعي أنه من الآراء المحكمة وضعاً، القريبة مأخذاً، التي لا يشوبها لبس، ولا يعتريها وهن. يقول الشاعر بودلير، من قصيدة بلسان الجمال، ما ترجمته:

أنا أبغض الحركة التي تنقل الخطوط،
فلن تراني أبداً ضاحكاً أو باكياً..

وهو لم يغفل أيضاً في بعض تشابيهه الشعرية، عن «استعارة» الحجارة لتمثيل الجمال المطلق، على نحو ما نقلناه من كلام صاحب نظام الفنون، فكأنه رأي متواتر بلغ حد الإجماع، ولكن، هل يؤذن لي «على الماشي» أن أؤثر ذلك «الصدر» العضال من نظم المتنبي، على هذين البيتين الصحيحين من شعر بودلير؟ لا تعصباً لأبي الطيب آثرت الشطر المفرد على القصيدة الكاملة، رغم وحدة أسلوبها معنى ومبنى، ووضوح طريقتها نهجاً وغاية. بيد أن لشعر المتنبي، في إيجاز لفظه ودقة تخييله، وحياً طويل المدى، بعيد الصدى، لا نكاد نجد مثله في أبيات الشعر الفرنسي، التي يرضيها كل الرضا، أن تشرح نفسها بنفسها، لأن الفن في عصرنا بلغ أشده، بل جاوز حده، منذ طفق الشعر «يتفلسف» في موضوع ذاته، كما نفعل نحن الآن، ولسنا ندري أشراً أم خيراً يكون.. عسى أن يكون الاثنان معاً، على السواء.

أما تلك الخاطرة العجلى التى قلنا إنها تتراءى بمثل لمح البصر، من خلال هذا الفصل، وقد حاولنا أن نتبينها في شيء من الوضوح والاستقرار، مستشهدين بأبيات الشاعر بودلير، على لسان الجمال الذي جهر ببغضه الحركة ولم يفرق بين الضحك والبكاء، لأنها تنقل الخطوط أو تبدل قسمات الوجه المليح فهي غلبة هذه الصورة «الساكنة في صدودها وإعراضها» على الغزل الشعري عامة، والغزل العربي خاصة، كأن الشعر يضنّ بغادته التقليدية أو مولاته، أن تأتي

على محاسنها المثلى، مظاهر الضحك والبكاء، والحب والقلى، فهو يناديها من أغوار سليقته أو «لاوعيه» بصوت أبي نواس:

يا «دميةً» صوّروها في المحاريب!
ولا غرو، أن الأصنام معبودة، منذ كانت الأصنام.

يقول الحكيم آلن، في شرح كلمته عن «الجمال والسكون»، التي على هامشها كتب هذا المبحث، إنه أراد الإشارة إلىما يُعجب ويأسر اللب، في الوجه المليح متى كان صاحبه في خلوّ ذهن من خواطر الفتنة والدلال، يرسل النفس على سجيتها، ولا يعلم أن أحداً من خلق الله يراقبه أو ينظر إليه. (فثمة وجوه تعبر عن الدهشة، وأخرى عن المكر والحيلة، وغيرها عن الغرور أو الصلف أو الشك، وهلم جرا، حتى في حال النوم. لكن الجمال الذي نعنيه هنا، هو في صورة لا تعبر، بحد ذاتها، عن شيء مطلقاً..) كأن ما قد يعبر الوجه عنه، أياً كان نوعه، يصرفنا عن التأمل في محاسنه، كي يقذف بنا في لجّ من الاستطلاع لا يدرك غوره، ويضرب مثلاً: الغضون في الوجه، سواء أكانت من اثر الهرم أو المرض طبيعية باقية، أم من اثر الغضب أو التجني كسبية زائلة، فهي تبعث في نفوسنا شعور همّ وجزع وإشفاق، لا شعور الطمأنينة والمتعة الخالصة، الذي يبعثه دائماً مشهد الأشكال أو الصور الجميلة.

ومن غرائب الاتفاق، بعد أن رأينا اليازجي «يحصر» حركات الحسناء التي شاء القدر أن يتغزل بها أبو الطيب، في نطاق الالحاظ، كأنها لا تفتأ تغمز بطرفها من حضر ومن غاب، أن يروي لنا صاحب

نظام الفنون، في باب «الوجوه» من كتابه «مقدمات على الاستاطيقي» خبر فتاة، في إحدى قصص ستندال «كانت عيناها تحدثان جميع الأشياء والأشخاص حولها، حديثاً لا ينتهي.» ثم يقول: (قابلوا بين هذه الحمقاء وبين كلاليا ذات الحسن الآلهي، التي كان وجهها الجميل لا يعبر، لأول وهلة، إلا عن عدم الاكتراث أو عن إعراض غير متكلف. بيد أن أنفس صورة امرأة في متحفنا الأدبي هي، ولا مراء، صورة الصبية البارعة الحسن فرونيكا، في قصة «خوري القرية» لبلزاك، أتى الجدريّ على ملامح وجهها فكأنه غطى على محاسنه فقط، لأنها ما لبثت أن استعادت جمالها وبهاءها، يقول الحب الصادق الذي شغف، على حين غرة، فؤادها).

5

كنت ذات ليلة، ورأسي بين يدي، أتدبر «نظام هذه الفنون الجميلة، لأنظر أين منازل الشعر منه، كما يرصد الفلكي النجوم، تارة يقلب وجهه في السماء، وطوراً يقلب أوراقه الصفراء. فراعني أن ليس هنالك نظام واحد لا يتبدل، كالنظام الشمسي مثلاً، بل أنظمة متعددة بتعدد الفلاسفة ذوي البصر بالاستاطيقي، ذهب كل مذهباً في نسق الفنون وتعيين مراتبها، ثم هو يطمع بأن يراها، وفق هواه تسير، وعلى محوره تدور.. لكن فرخ روعي، مذ بدا لي أن الاختلاف مهما يكن عظيماً، لن يؤدي إلى اختلال مهما يكن حقيراً، في ذلك الوجود العجيب القائم على تخوم مبهمة من دنيانا، والذي يسمونه: عالم الفن. لتكن غلطة

حسابية يُحشر لأجلها الفلكيون أحياء وأمواتا، فيجمعون بعد لأي عليها، كأنهم ما اجتمعوا إلا لهذا، فماذا يكون؟ (لا الشمس ينبغي لها أن تدرك القمر، ولا الليل سابقُ النهار، وكل في فلك يسبحون)، فالنظام في طبيعة الأشياء قصارانا أن نحدس به ونتوهمه، أو بالأكثر، أن نتدبره ونتفهمه.

لم يك في النية، إذ أخذنا في هذا البحث، أن نعرض بإجمال أو تفصيل، لمختلف الأنظمة التي وضعها الفلاسفة وعلماء الاستاطيقي، في تصنيف الفنون الجميلة وتعيين مراتبها من اريسطو المعلم الأول إلى كانط وهيجل وشوبنهور، حتى باك وآلن وغيرهم من أصحاب النحل والمذاهب، فهو شرح يطول، ليس هنا موضعه. وإذا كان مما لا بدّ عنه ذكر طرف من آراء القوم في ما بين الشعر وسائر الفنون من صلات قريبة أو بعيدة، رثة أو وثيقة، فحبذا لو كان يكفي، لتوفية البحث حقه، أن نقول: «هذه اللوحة ناطقة بشعر موزون، وتلك القصيدة صورة تامة التلوين، وهذا الرقص موشح أندلسي، وذلك اللحن كاتدرائية تسبح في الفضاء!»، ففي هذه العبارات وأمثالها إشارة صريحة إلى نسبة غير منحولة، بين تلك الفنون، لكن هذا دون الكفاية، ولقد كان الشاعر مالارمه يرى أن «الرقص شعر حي» وحاول يوماً أن يثبت بالأدلة العقلية والنقلية أن راقصة على مسرح هي «كناية شعرية». ثم زعم بعضهم أن لفكتور هوجو وبول فاليري قصائد، مشيدة كالبروج والمعابد. فلو اشتغل أيضاً أحد قوادنا المتقاعدين بالنقد الشعري، لم يكن عجيباً أن يهجم علينا بهذا الرأي اللجب، وهو أن قصائد المتنبي في مدح سيف الدولة «جيوش على أكمل تعبئة، ومطلع القصيدة منها كطليعة الجيش».

لا خلاف في أن الشعر، عند الإغريق القدماء، وغيرهم من سالف

الأمم، لم ينفصل عن الرقص والموسيقى والغناء، وأن القصيدة كانت تلحن وتنشد ويرقص عليها، في وقت معاً.

ومن الثابت أن تلك الفنون الأربعة متفرعة عن أصل واحد من النغم أو الضرب أو التوقيع. فالموسيقى هي علم الاعداد، والاعداد أبسط الألفاظ، والألفاظ مادة الكلام، لاسيما الكلام المنظوم. وأشار ابن خلدون إلى هذه القربى بين فنون الشعر والرقص والموسيقى والغناء، في منشئها وتطورها، قال: (وهذا التناسب في الأجزاء وفي المتحرك والساكن من الحروف – أي العروض – قطرة من بحر من تناسب الأصوات، كما هو معروف في كتب الموسيقى، ثم تفنن الحداة منهم في حداء إبلهم، والفتيان في قضاء خلواتهم، فرجّعوا الأصوات وترنموا. وكانوا يسمون الترنم إذا كان بالشعر غناء، وإذا كان بالتهليل أو نوع القراءة تعبيراً.. وكان أكثر ما يكون منهم في الخفيف – من الأوزان – الذي يُرقص عليه ويُمشى بالدف والمزمار، فيطرب ويستخف الحلوم.. وكانوا يسمونه الهزج، وهذا البسيط من التلاحين هو من أوائلها).

ولا ينبغي أن نغلو في ادعاء هذه النسبة أو القربى بين الفنون الجميلة، ولا أن نكثر من ترداد تلك الجمل الراقصة الملونة الملحنة، إلى حد الإسراف، فقد روي أن بعضهم سأل المصور ديجاس، وهو يحاوره في «تفسير» صورة من صوره، يوم عرضها للناظرين، كما حاولنا نحن «تفسير» بيت المتنبي، قال:

– ألا تجد في هذه اللوحة، يا سيدي، أثراً من الشاعر مترلنك؟

فأجابه المصور، على البديهة:

– أن هذا الأزرق، يا سيدي، خرج من الأنبوب، لا من الدواة.

فمن أين طلعت علينا تلك الحسناء التي تغزل بها أبو الطيب، إن لم يكن من دواة الشاعر؟

خاتمة

لي صديق من مهرة الصيادلة. وآية مهارته أنه، في هذا العصر الذي كاد لا يعرف غير الأدوية الجاهزة، مازال مولعاً بتركيب المفردات ومزج السوائل وعجن العقاقير، ومولعاً بها إلى حدّ اني كثيراً ما سمعته ينعى على أبناء عمه، الأطباء، عدولهم عن الوصفات الطبية التي تكلفهم شيئاً من العناء وقليلاً من الوقت، إلى «الماركات» المسجلة: إنْ هي إلا بضعة أحرف طلسمية، يسطرونها بصورة ماكنية، وكأنها تعاويذ ألهموها إلهاماً – فيها الشفاء بإذن **الله** – فإذا بها تنقلب، بضرب من السحر، أصنافاً من القناني أو أنماطاً من العلب، مما تخرجه المصانع في ديار الغرب، على مثال الأمشاط والأحذية.

نحن في زمن العجلة، فهل يلام أطباؤنا إذا سايروا زمانهم، وإن يكن في هذا بعض الكلفة على مرضاهم؟ وما يدريك، لعلّ هؤلاء أحق باللوم من أولئك، أو فقل لي – عافاك **الله** – من قال لذلك المريض أن

«يمرض» في هذا العصر، عصر السرعة والأدوية الجاهزة؟

وكأني بهذا الصيدلي الفاضل، ضاق ذرعاً ببني عمه الأطباء، الذين مسخوه تاجر علب وزجاجات، وحرّموا عليه تركيب مفرداته ومزج سوائله وعجن عقاقيره، فعكف على مزج الآراء في مختلف المواضيع الأدبية والسياسية والاقتصادية، حتى أصبح يريني من «تراكيبه» العجيبة أشكالاً وألواناً. بيد أنه، والحق يقال، ما ادعى قط القدرة بسوائله ومعاجينه، على شفاء الأدب من جموده أو المجتمع من أدوائه، قال لي ذات يوم، ولا أذكر لأية مناسبة:

– أنا أعلم من لافوازيه.. أجل، أنا الصيدلي خريج الجامعة الأميركية منذ عشرين عاماً ونيف، أعلم من أبي الكيمياء الحديثة، صاحب الاكتشافات والاختراعات، وواضع الدساتير والنظريات.

وبعد أن سكت برهة قال، وكأنه لتواضعه يهم بالسجود:

– لكن لست لافوازيه!

لقد عنى صاحبي بكلمته هذه أن علم الكيمياء، كسائر المعارف الإنسانية، تطور نظرياً وعملياً منذ ذلك العهد، فثمة حقائق يعرفها صيدلي اليوم وكان يجهلها لافوازيه، أو نظريات آمن بها أبو الكيمياء الحديثة، فجرحتها اختبارات أحدث، وهو رأي لا جدال فيه.

وقد عنى صاحبنا أمراً آخر أيضاً، ليس دونه الأمر الأول شأناً، بل لعله المقصود بالذات، هو أن الفرق بينه وبين لافوازيه لا يزال ولن يزول، رغم المعرفة الراهنة: أنه «صيدلي» ليس إلا، ولافوازيه «نابغة» وكفى.

كان هذا الرأي يتردد في خاطري بعد بضعة أيام، في مجلس ضمني وبعض من لا يزالون يفكرون بغير الرغيف، في هذا البلد،

لحسن طالعه ولسوء طالعهم، وأنه لصبر محمود.

فتناول الحديث - بالبداهة - الأدب والأدباء، والشعر والشعراء، الأموات منهم والأحياء. فقال بعضهم وهو من مشيخة المحامين، بلهجة أسف بليغ، إنه لا يكاد يجد فيما تخرجه المطابع، هذه الأيام، شعراً أو نثراً أو بين بين (يعني: الشعر المنثور)، ما يُقرأ، أي ما يجدر به أن يقرأه هو. وأخذ في مقارنة أدب جيلنا الحاضر بأدب الجيل الغابر، آتياً على وصف حلقات السلف الصالح، تالياً علينا ما تيسر من منثورهم، منشداً ما حضره من منظومهم، حتى خيل إلينا لصدق لهجته وشدة حنينه، أنه راجع بنا القهقرى، لا محالة.

فذكرت ذلك «المعجون» الذي أتحفني به صاحبي الصيدلي أخيراً، من تراكيبه العجيبة، وقلت لنفسي: هذا وقته. أعالج به المحامي الشيخ، فيكون بلسماً لجراحات حنينه الدامي، والتفتُ نحوه:

- نحن، أيها الأستاذ، في هذا المجلس عشرة، كل واحد منا أعلم بالأدب من أي الأئمة العشرة الذين عرفتهم في أيام صباك الحلوة، عليهم وعليها رحمة **الله**، فرويت لنا نوادرهم، وقرأت علينا نبذاً من فصولهم، وأنشدتنا مقاطع من شعرهم.

قد يكون بيننا من هم أفقه بالعربية من بعضهم، ولا شك في أن أغلبنا أوسع اطلاعاً على الأدب العربي والآداب الأجنبية منهم جميعاً. نحن أصح فهماً لحقيقة الأدب ومقاييسه.

والثقافة العامة، هل نسيتها يا أستاذ؟ عندنا من المشاركات في مختلف العلوم والفنون ما لم يؤتوا جزءاً منه (أقلّ جزيء بعضهُ الرأيُ أجمعُ) كما قال المتنبي! والنظريات الجديدة في الفن والأدب؟ وفاليري صاحب الشعر الصافي؟ ورسل اللاوعي، ودعاة التكعيب؟

وذلك البيان الذي يزعم أنه سوف يصك قفا النحو صكاً، ويدق عنق الصرف دقاً، ثم يعوذ بالموسيقي، في خليط من الأنواع، يصور للناس بدء الخليقة أو قيام الساعة؟ إذا كان هذا كله لا يكفيك، فماذا تريد يا أستاذ؟ ماذا تريد، بالله عليك؟

فحملق الأستاذ، وهو غير مصدق أذنيه، حتى خشيت على نفسي، قلت:

– ولكن مهلاً، لعلك ترد عليّ بأن المتنبي، مثلاً، لم يعرف صنفاً واحداً من البضاعة التي عرضتها، كأننا في دكان عطار، فهل عاقه ذلك عن أن يكون المتنبي؟ فأنا أجيب: أجل، أنا أفقه من المتنبي، لكن لست المتنبي!

وأقسم، ما فارقت صديقي المحامي الشيخ، إلا وقد انبسطت أساريره. ثم ودعني ومشى في خيلاء الظافر، كأنه «أنقذ» المتنبي من هذه «المدرسة الحديثة» التي يراد إدخاله فيها، بعد شيخوخة ألف عام.

عمر فاخوري

● الميلاد عام 1895 في محلة البسطاء ببيروت، لأب من الطبقة المستورة من صغار التجار.

● تلقى مبادئ اللغة في «الكُتاب» ثم في مدرسة عيسى القاسم، قبل أن يلتحق بالكلية العثمانية على أيدي أساتذة بينهم العلاّمة مصطفى الغلاييني، والدكتور بشير القصّار والأستاذ يوسف حرفوش.

● في الثامنة عشرة التحق بالكليّة اليسوعية لدراسة الحقوق، لكن نشوب الحرب العالمية الأولى تسبب في انقطاعه عن التعليم.

● انضم إلى حركة النضال الوطني، عضواً في (حزب الاستقلال) و(جمعية العربية الفتاة) السرية، وألف في هذه الفترة كتابه الأول (كيف ينهض العرب) الذي كاد يوصله إلى حبل المشنقة في عهد الديوان العرفي التركي.

● دعاه الملك فيصل الأول (1883ـ1933) لتحرير جريدة (العاصمة) في دمشق، لكنها سرعان ما وقعت تحت الاحتلال الفرنسي على سورية عام 1920، فغادر دمشق إلى فرنسا لدراسة الحقوق والآداب والعلوم السياسية في جامعة السوربون، فمكث ثلاث سنوات.

● في العام 1923 عاد إلى بيروت، وعمل في حقل الأدب والسياسة، ثم دعي إلى دمشق لتحرير جريدة (المفيد) لصاحبيها يوسف ونجيب حيدر، و(الميزان) لأحمد شاكر الكرمي (1894ـ 1927)، ولما توقفت الجريدتان بسبب مناهضتهما للاستعمار الفرنسي، عاد إلى بيروت، واستأنف نشر مقالاته في جريدة (الحقيقة) كما أسهم في تأسيس مجلة (الكشاف)، وترجم لها كتاب غاندي لرومان رولان، ومارس المحاماة،

وفي عام 1927 انتخب عضواً في المجمع العلمي العربي بدمشق.

● عندما عجزت الصحافة عن إعاشته اضطر إلى الوظيفة الرسمية وأمضى السنوات الأخيرة من حياته موظفاً بين الدوائر العقارية والإذاعة اللبنانية.

● في عام 1940 تعرف إلى الحزب الشيوعي، فاعتنق مبادئه اليسارية، وانضم إلى عصبة مكافحة النازية والفاشية، كما انتخبته جمعية أصدقاء الاتحاد السوفياتي رئيساً لها.

● في عام 1943 أقدم على خوض معركة الانتخابات النيابية مستقلاً فلم يوفق.

● في عام 1946 رحل بعد حياة صاخبة بالنشاط السياسي والكتابة وسنوات من المرض والحاجة.

كتبه:

1- كيف ينهض العرب.
2- آراء غربية في مسائل شرقية.
3- آراء أناتول فرانس.
4- غاندي لرومان رولان.
5- الباب المرصود.
6- الفصول الأربعة.
7- لا هوادة.
8- أديب في السوق.
9- الحقيقة اللبنانية.
10- الاتحاد السوفياتي حجر الزاوية.